Cz$ 50,00

HISTÓRIA DO ROCK 1º VOL.

UMA EDIÇÃO ESPECIAL DA REVISTA somtres

O PRIMEIRO GRANDE ATAQUE DA PATRULHA ANTI-ROCK!

QUEM INVENTOU A EXPRESSÃO ROCK AND ROLL

QUEBRA-QUEBRA EM TODOS OS CINEMAS

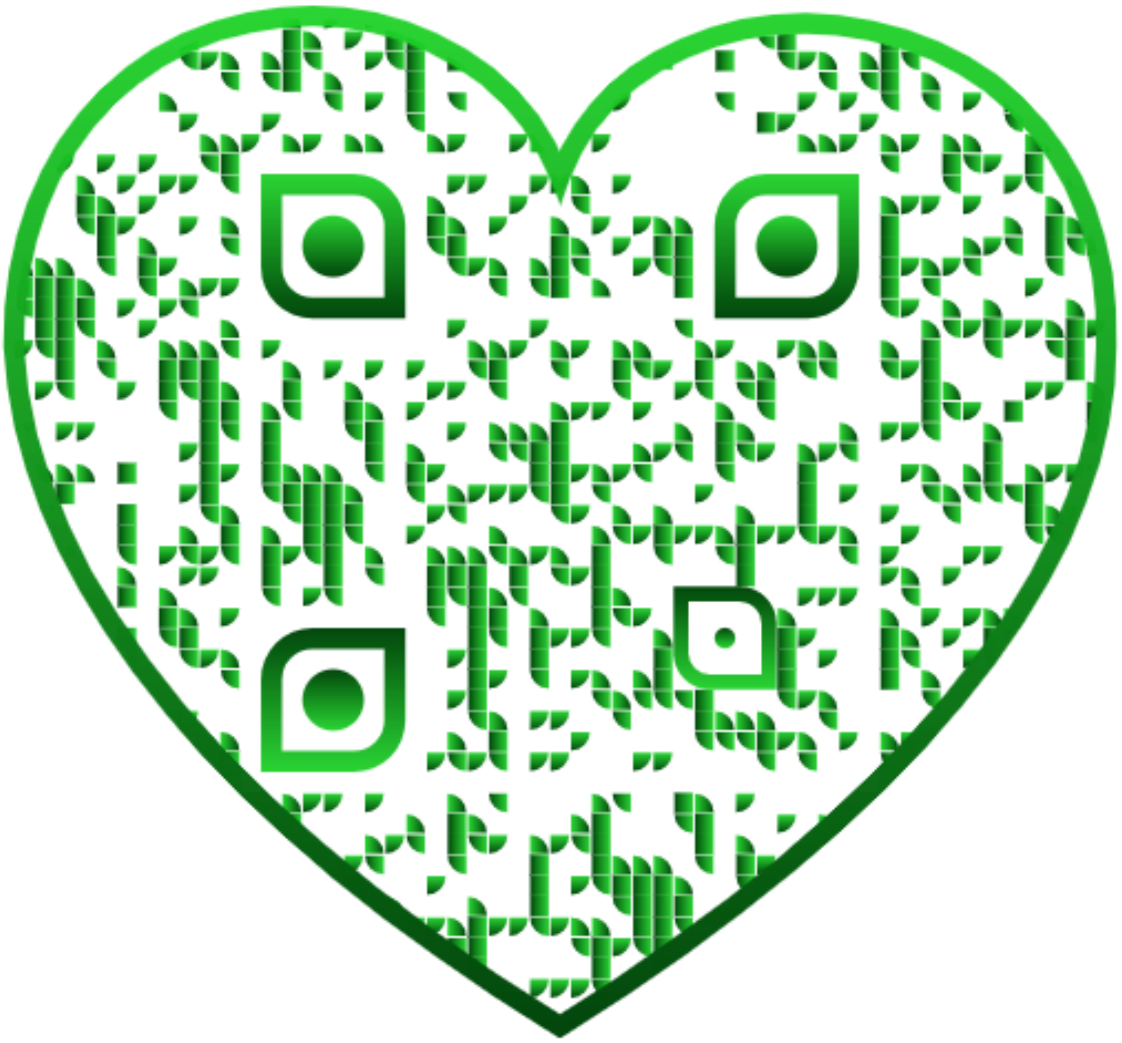
A GRANDE CORRUPÇÃO NO RADIO

O REBOLADO DE ELVIS

Por Roberto Muggiati

Via aérea: Manaus e Sul Pará Cz$ 65,00

EDITORA TRÊS



Há poucos anos,
havia em Nova Iorque
um espetáculo chamado *Rock'n'Roll:*
The First 2000 Years. Não sei do que se tratava,
se era uma peça ou musical, mas o título
trazia a esperta insinuação de que a
história do rock é velha como o mundo.
Sem exagerar muito, estes quase 30 anos de rock
tiveram uma vida tão intensa que,
em termos de renovação cultural, cada
década vale um século. Alguns feitos e figuras
do rock parecem hoje tão remotos como as
Cruzadas ou Jesus Cristo. Na verdade,
muita água rolou por baixo da ponte desde aquele
dia de 1954 em que Bill Haley e seus Cometas,
com o seu *"one, two, three, four o'clock rock"*,
iniciavam a contagem progressiva
para o futuro do rock e de toda uma
geração. É um pouco desta história
que se conta nesta série – em quatro partes –
dos heróicos anos 50 aos incertos anos 80.
Uma história que reflete, através da música,
toda a cultura do nosso tempo.

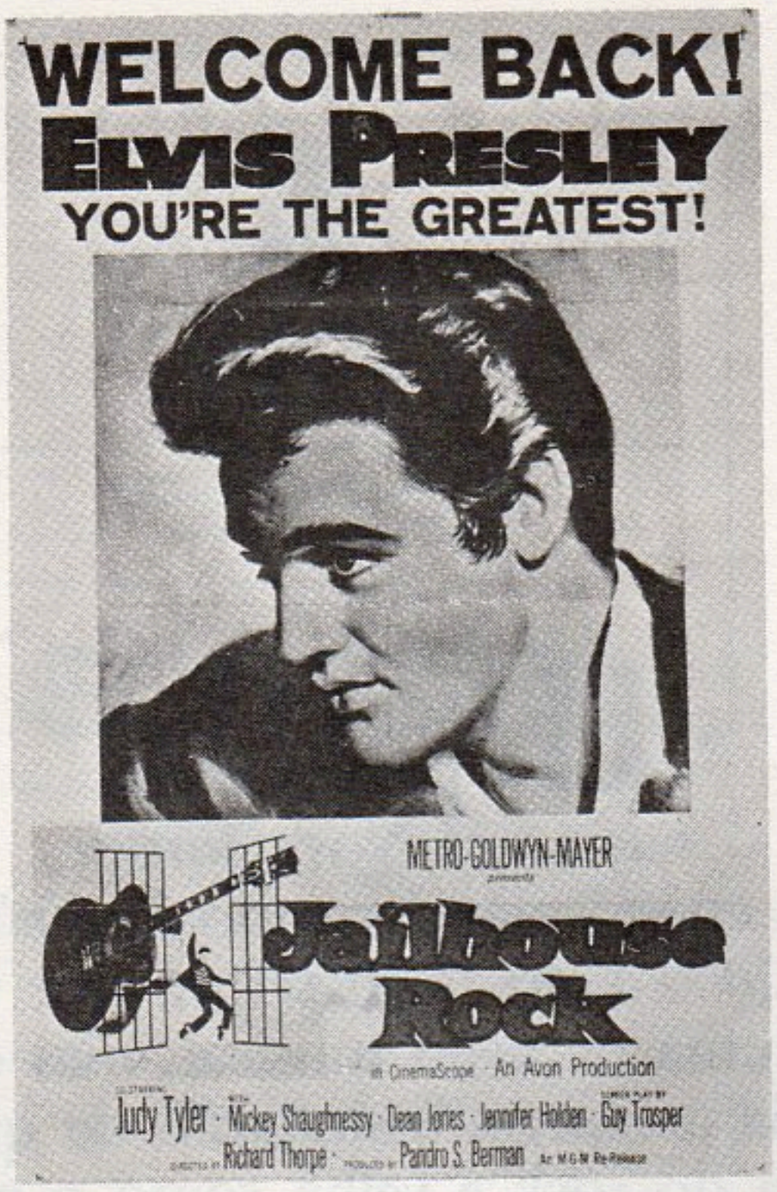
Roberto Muggiati

NO COMEÇO DA DÉCADA DE 50, UMA ESTRANHA E IMPREVISTA COMBINAÇÃO IRIA DESENCADEAR A GRANDE REVOLUÇÃO.

Um caipira do Mississipi, um americano típico de Detroit, um branco meio maluco da Luisiana, o filho de um lavrador do Tennessee, um ex-trombadinha de St. Louis, um crioulo de Nova Orleãs filho de violinista, um mulato da Georgia gênero bicha lo·a, dois irmãos do Kentucky filhos de cantores do rádio, um colegial do Texas.

Nenhum deles parecia destinado a pouco mais do que uma existência anônima, sem a maior importância. Um time de perdedores. Mas, com a força da sua música, eles abriram caminho para o explosivo fenômeno do rock'n'roll e se tornaram os heróis culturais de toda uma geração. Seus nomes: Elvis Presley, Bill Haley, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Chuck Berry, Fats Domino, Little Richard, os Everly Brothers e Buddy Holly.

Tudo começou quando o mundo se refazia ainda da



Elvis Presley logo foi transformado em ídolo de cinema também – como na explosão de *Jailhouse Rock*, que é de 1957.

maior e mais sangrenta guerra da História. Uma guerra que custara milhões de vidas e terminara graças a um novo e poderoso engenho de destruição: a bomba atômica. Mas a paz não parecia duradoura e um medo maior tomou conta dos americanos em setembro de 1949, quando souberam que a União Soviética também possuía a bomba-A e, pouco depois, viram o país mais populoso do mundo, a China, tornar-se comunista. Um novo conflito se iniciava – a Guerra Fria – e gerava macabros subprodutos. Em 1952, num remoto atol do Pacífico chamado Eniwetok, os americanos explodiam sua primeira bomba de hidrogênio, um artefato que recebeu o carinhoso apelido de *Mike*. A bomba-A parecia brinquedo de criança comparada à bomba-H, centenas ou milhares de vezes mais potente.

E os russos também explodiam a sua bomba-H, em 1953. Nesse ano, terminava a Guerra da Coréia, um prenúncio do fracasso americano no Vietnã. Em 37 meses de lutas, morre-

O rock invadiu o cinema, revelando as imagens da insatisfação de uma parte grande da juventude da nação do consumismo.

ram na Coréia dois milhões de pessoas: 80% das quais civis e 33.629 americanos. Na frente interna dos EUA, os liberais e até mesmo os apolíticos viviam o pesadelo do macartismo, na chamada "caça às feiticeiras". Em 1950, Joseph McCarthy, senador pelo Wisconsin, denunciava a presença de 205 comunistas no Departamento de Estado Americano. Sob o slogan "*Better dead than red*" ("Antes morto do que comunista") uma verdadeira devassa inquisitorial levava o pânico a todos os escalões da vida americana. Em dezembro de 1954, finalmente, os colegas de McCarthy no Senado aprovavam uma moção de censura contra a sua insânia. Mas os efeitos do macartismo sobre a liberdade de expressão nos EUA foram devastadores, atingindo, entre outros, o escritor Dashiell Hammett, o teatrólogo Bertolt Brecht e Charles Chaplin.

Através de uma série de filmes que se tornariam clássicos, a década de 50 deixou um retrato preciso dos rebeldes sem causa.

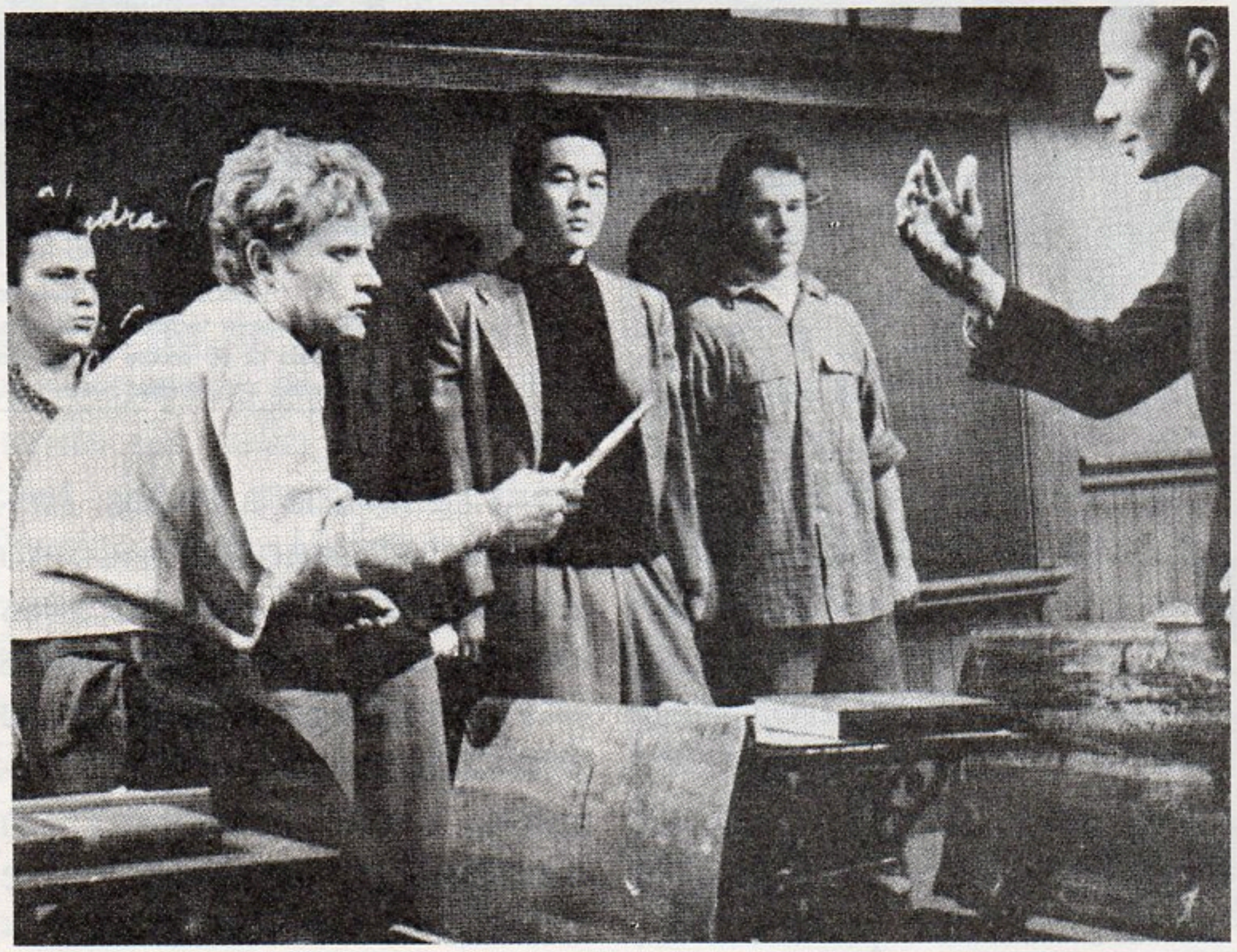
CONSUMISMO

O americano médio se refugiava de todos estes temores na nova era de prosperidade que atingira a nação. Toda a economia e avanço científico dos anos de guerra se voltava agora para o lar, um universo mágico em que fabulosas máquinas surgiam para resolver todos os problemas do homem. O consumismo era o melhor antídoto contra o comunismo e renascia com sua força multiplicada. Instituía-se o mito do "modelo do ano" neste mundo repleto de carrões, geladeiras, liquidificadores, aspiradores, batedeiras e milhares de outros gadgets eletrônicos, a maioria deles inteiramente inúteis. Mas esta orgia de bens materiais não era para todos, nem satisfazia a todos. Importantes minorias – como a dos negros, a dos *chicanos* ou a dos porto-riquenhos – eram não só excluídas do enriquecimento americano, como recebiam um tratamento desigual – e muitas vezes humilhante –

ATÉ QUE, EM 1955, EXPLODE UMA CANÇÃO EM TODAS AS TELAS: "ROCK AROUND THE CLOCK". ERA A SENHA, A DECLARAÇÃO DE UMA OUTRA GUERRA.

em praticamente todos os níveis da atividade social. Essa injustiça se tornava ainda mais flagrante diante do fato de que muitos filhos destas minorias haviam contribuído com seu sangue e seu suor para o esforço de guerra.

Mas o processo de marginalização não era exclusivamente racial. Começava nesta época o que ficou conhecido nos EUA como o *baby boom*: a paz e a prosperidade econômica davam o sinal verde para a retomada dos casamentos e dos nascimentos e o ideal da classe média de ter muitos filhos era estimulado pela certeza de que estas crianças desfrutariam eternamente de alimentação farta, casas confortáveis, boas escolas, gasolina barata e energia ilimitada. Os bebês deste *boom* seriam os adolescentes dos anos 60, "cidadãos" da Nação de Woodstock. Já os jovens dos anos 50 eram outra espécie, bem diferente. Entre outros rótulos, foram chamados de "geração silenciosa". Nascidos antes do ataque de Pearl Harbor pelos japoneses, que provocou a entrada dos EUA na Segunda Guerra Mundial, eles cresceram em meio ao conflito e ao seu prolongamento, a Guerra Fria. Os mais sensíveis entre eles, mesmo gozando de todos os privilégios da classe dominante WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*), não podiam escapar a um sentimento de culpa diante das desigualdades sociais. E existiam ainda muitos outros jovens de lares desajustados, ou simplesmente desajustados, incapazes de se enquadrar no *American Way of Life*. Também havia rótulos para estes, como "*Crazy mixed-up kid*" (garoto encucado e confuso) ou "*rebel without a cause*"



O conflito entre o aluno e o professor — na verdade, o confronto entre a juventude e o Sistema.

SEMENTES DA VIOLÊNCIA

Todas estas situações de alienação da juventude forneceram matéria rica para o cinema da época, que criou uma galeria de tipos, desde o delinqüente juvenil homicida (ou suicida) até o rapaz bem-intencionado, de boa família, que por forças alheias à sua vontade é desviado para o Mal. Três filmes-chave refletem com extrema atualidade este problema. *O Selvagem* (*The Wild One*), de 1953, descreve os momentos de terror vividos por uma pequena cidade subitamente invadida por um bando violento de motoqueiros do tipo Hell's Angels. Era de certa forma uma parábola, representando o choque entre a sociedade organizada e o potencial "selvagem" de uma juventude sem rumo. *Juventude Transviada* (*Rebel Without a*

Marlon Brando — ainda jovem e magro — com todos os símbolos, do casaco de couro preto à moto, em *O Selvagem (The Wild One)*; Gleen Ford, o professor de *Sementes da Violência (Blackboard Jungle)*, perde o controle da classe; Elvis Presley, também jovem e magro, dá a saída nos tempos novos.

Cause), de 1955, reencena, num plano individual, o mesmo conflito e retrata de maneira dramática os problemas daqueles "rebeldes sem causa" dos anos 50.

Mas é *Sementes da Violência* (*Blackboard Jungle*), também de 1955, que expõe de modo mais didático (o tema do filme é a educação) toda a carga de hostilidade no relacionamento da juventude marginalizada com o Sistema. A música que anuncia o filme é "Rock Around the Clock", o primeiro grande hit da nova música e que surge como um verdadeiro hino de guerra dos adolescentes da época. E a música é usada também como referencial do conflito entre o professor (o *Establishment*) e os alunos numa cena alta-

E CHEGA O LONG PLAYING, ALGO MUITO ACIMA DA BARULHEIRA DA MÚSICA POPULAR – QUANTO AO ROCK, MELHOR MESMO NEM PENSAR.

mente simbólica em que os jovens rebeldes quebram toda a coleção de discos com o que o bem-intencionado mestre tentara iniciá-los nos encantos do jazz tradicional. Até os atores destes filmes – Marlon Brando, Lee Marvin, James Dean, Sal Mineo, Dennis Hopper, Vic Morrow – não só retratavam os dilemas da sua geração como ofereciam um modelo visual e ideológico para ela. James Dean, a estrela máxima da época, tinha suas caretas e seus trejeitos, suas roupas e o corte dos cabelos imitados por jovens do mundo inteiro. E os cacoetes de Brando passaram para sucessivas ondas de atores, de Paul Newman a Pacino e De Niro, a Belmondo, Trintignant e muitos outros.

Mas, com muito mais força do que o cinema, a música começou a fazer a cabeça dos jovens. Os adolescentes brancos que se fascinaram pelo jazz negro dos anos 20, ou pelo swing das big bands nos anos 30/40, não podiam se compara ao fenômeno de massas que explodiu na

É bem provável que poucos dos jovens que hoje adoram o rock conseguissem dançar do mesmo jeito que os pioneiros dançavam.

América dos anos 50: o rock'n'roll. Na esteira do boom dos eletrodomésticos no pós-guerra, uma verdadeira revolução ocorreu na reprodução dos sons.

LONG PLAYING

Peter Goldmark, um amante do violoncelo que se interessou pela física aplicada às telecomunica-

Na estréia comercial do Long Playing, a gravação da trilha do musical South Pacific abriu uma outra fronteira para os lucros das gravadoras.

ções, quando trabalhava na CBS, começou a desenvolver o projeto do LP em 1945. Lutando contra uma série de obstáculos e preconceitos, ele reduziu a velocidade dos discos de 78 para 33 1/3 rotações por minuto e comprimiu os sulcos (criando o microssulco) usando um material mais resistente, mas mais leve e macio, o vinil. Nasceu assim a idéia de "alta fidelidade" na reprodução fonográfica e, já no final da década, os discos LP (*long playing*, depois *long-play*) eram comercializados, pela CBS e pela RCA. Inicialmente, foram aplicados ao campo erudito: o ponto de partida das pesquisas de Goldmark fora a constata-

James Dean se tornaria o símbolo maior dos jovens retratados no filme Rebel Without a Cause — Rebelde sem Causa –, de 1955.

ção de que 90% de todas as obras clássicas podiam ser colocadas num LP com 45 minutos de duração. Por esta época só se considerava a música erudita como digna da alta fidelidade; a música popular não merecia tanta sofisticação. Mas o mercado era promissor e a gravação do musical *South Pacific* deu lucros monstruosos.

térpretes ainda estavam presos ao formato dos velhos discos.

Para se ter uma idéia do panorama musical na América dos anos 50, basta consultar as paradas de sucessos da época. Os grandes hits de 1950 foram a melosa "Mona Lisa" cantada por Nat King Cole e o tema do filme *O Terceiro Homem*, de Anton Karas, que desencadeou uma verdadeira febre de cítara no Ocidente (até o Brasil foi atingido). Os hits de 1951 incluíam o operístico "Be My Love" de Mario Lanza e outra canção na voz de Nat King Cole, "Too Young", melodia que levou muitos jovens precocemente para o altar . . . e para o divórcio. Em 1952, a salada dos mais vendidos misturava o brasileiro "Delicado" com o "Blue Tango" e o germanóide "Auf Wiederseh'n Sweetheart." Em 1953, o festival prosseguia com "Vaya Con Dios" e o tema do filme *Moulin Rouge*.

O ano de 1954 foi marcado pelo sentimentalóide "On My Papa" de Eddie Fisher; Rosemary Clooney e Doris Day ocupavam as paradas com "Hey There" e "Secret Love" e os grupos vocais Four Aces e Chordettes faziam sucesso com "Three Coins in the Fountain" e "Mr. Sandman". Nos anos seguintes ainda haveria espaço para canções como "Autumm Leaves" ("Folhas Mortas") e "Love Is a Many Splendored Thing" (1955), "Lisboa Antiga" e "Os Pobres de Paris" (1956), o sucesso de Debbie Reynolds, "Tammy" (1957) e "Nel Blu Dipinto di Blu" de Domenico Modugno (1958).

Todos os grandes nomes do nascimento do rock foram invadindo o cinema, associando suas imagens ao novo ritmo em todo o mundo.

ROCANTE

Mas o rock'n'roll estava chegando para ficar. Indícios da revolução podiam ser detectados no número de 7 de agosto de 1954 da revista *Billboard*, especializada no mercado fonográfico. Ali se anunciava um novo disco de Bill Haley, *Shake, Rattle and Roll*; e o próprio conjunto – Bill Haley & His Comets – era anunciado como "o grupo rítmico mais *rocante* ("*rockingest*") da nação". Numa das páginas internas do mesmo número da *Billboard*, uma

Mesmo assim, levaria algum tempo para que o jazz e a música popular começassem a explorar o imenso potencial de recursos que o LP oferecia. Os primeiros LPs de música popular da época nada mais eram do que coletâneas de sucessos no idioma típico do 78 rpm e raramente uma faixa excedia os três minutos de duração. As orquestras e os in-

"ROCK AROUND THE CLOCK" LEVOU O GÊNERO NOVO PARA O TOPO DA PARADA DE SUCESSOS – ONDE O ROCK CONTINUA.

nota não assinada comentava o primeiro disco de um Elvis Presley, lançado por uma pequena gravadora de Memphis, Tennessee. Presley era saudado pelo crítico anônimo como "um potente novo cantor" e "um forte talento que surge".

Finalmente, graças à sua veiculação no filme *Sementes da Violência*, "Rock Around the Clock" surge em primeiro lugar nas paradas de sucessos americanas, na gravação de Bill Haley pela Decca. Este autêntico hino de guerra de uma geração surgiu com toda uma carga simbólica. "Rock Around the Clock" foi gravado em 1954, quando o juiz da Suprema Corte dos EUA, Earl Warren, emitiu a decisão que tornava ilegal a segregação racial nas escolas americanas. E a canção que "Rock Around the Clock" destronava no hit parade, na segunda semana de julho de 1955, era das mais repre-

Quando o rock chegou aos Estados Unidos, a parada de sucessos era dominada por coisas como "Too Young", com Nat King Cole.

sentativas do gosto médio americano na época: o chá-chá-chá de Perez Prado "Cherry Pink and Apple Blossom White", também sucesso no Brasil como "Cerejeira Rosa".

"Rock Around the Clock" ficou oito semanas seguidas como o número um na lista dos mais vendidos. E, em 1956, despontava Elvis, colocando nada menos do que quatro discos no topo da parada: "Heartbreak Hotel"/"I Was The One" (21/4), "I Want You, I Need You, I Love You"/"My Baby Left Me" (28/7), "Hound Dog"/"Don't Be Cruel"

Algumas cenas — como a dança de Elvis Presley e sua turma em *Jailhouse Rock* — se tornaram tão conhecidas como um cartão-postal.

Doris Day, a "virgem profissional" dos filminhos água com muito açúcar, reinava na parada com doçuras como "Secret Love".

deu as gravadoras e abriu seus ouvidos para o rhythm & blues: a gravação de "I Wonder", por um pianista de Nashville, Cecil Gant. A fórmula de Gant misturava a vivacidade rítmica do boogie-woogie (versão pianística do blues) ou do *jump* (versão do blues para big band) com a melodia sentimental do blues-balada. Na verdade, foi uma grande companhia de discos, a RCA, quem lançou o rótulo rhythm & blues, ao encampar uma série de gravadoras independentes falidas e decidir investir novamente no mercado dos *race records*: a esta altura, falar de "raça" já havia se tornado um tópico delicado nos Estados Unidos. E, a partir de 1949, a revista

Billboard consagrava definitivamente estes compartimentos especializados da música americana em suas páginas, dedicando seções ao rhythm & blues e ao country-and-western.

CAIPIRA

O country-and-western foi a outra grande corrente formadora do rock'n'roll. Surgido da fusão da música dos brancos pobres das áreas rurais, a versão norte-americana do nosso caipira (country) e da música dos vaqueiros e dos desbravadores do Oeste (Western), era tão marginalizada como o rhythm & blues, com o qual mantinha parentesco remoto, devido à proximidade de todas estas formas que nasceram e evoluíram nos Estados sulinos, principalmente na Luisiana, no Texas, Mississipi, Arkansas e Tennessee. Foi no Tennessee, e particularmente em duas cidades, Nashville e Memphis, que o country-and-western estabeleceu suas bases mais importantes, com toda uma rede de rádios e gravadoras dedicadas exclusivamente ao

Em 1954, Eddie Fisher instalava-se em todos os lares norte-americanos com a sentimentalóide "Oh my Papa".

Outra tetéia das paradas dos Estados Unidos no início da década de 50: Rosemary Clooney.

gênero, criando seus ídolos, suas roupas e fazendo do Grand Ole Opry, em Nashville, o templo do country (estranho universo que o cineasta Robert Altman documentou em cores fortes no seu filme *Nashville*, de 1975).

É ponto pacífico que o rock'n'roll nasceu do encontro destas duas grandes correntes: o rhythm & blues e o country-and-western. Talvez por isso ele seja também – fusão de outras fusões – uma forma tão plural. O pesquisador Charlie Gillett, no livro *The Sound of the City*, classificou o rock'n'roll en cinco variedades maiores: o rock'n'roll do Norte (Bill Haley & His Comets), o blues-de-dança de Nova Orleãs (Fats Domino, Lit-

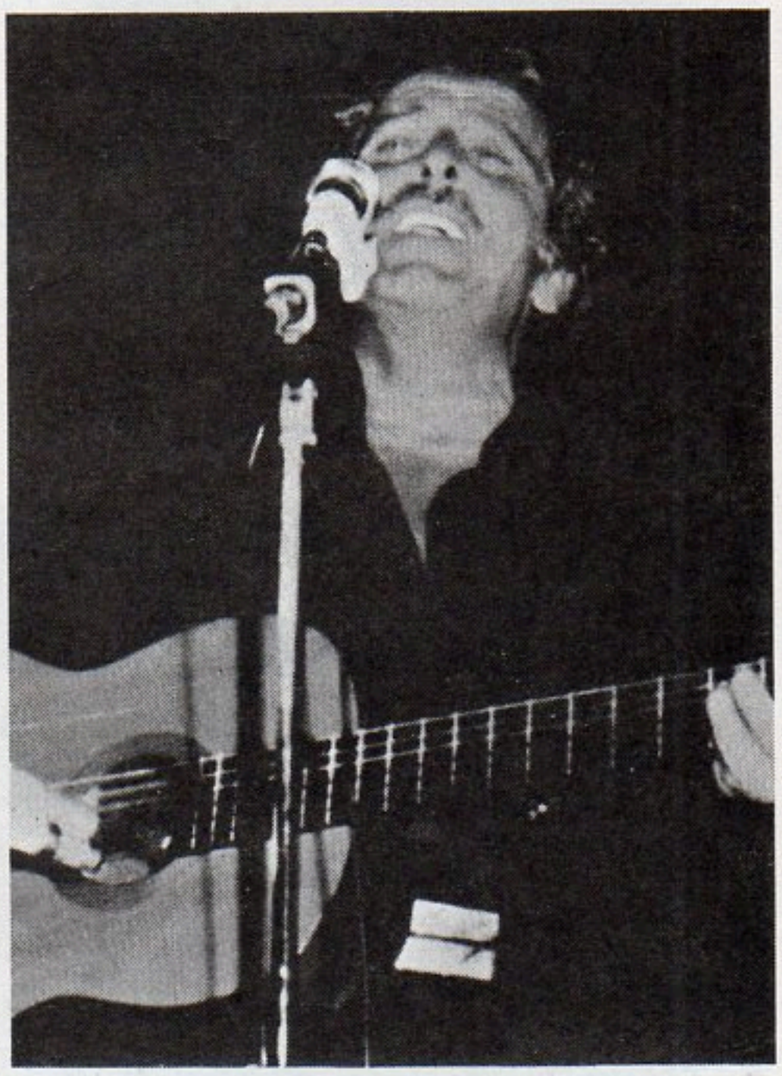
QUEM PRESTASSE ATENÇÃO AOS VERSOS ENTOADOS PELOS ÍDOLOS DO ROCK LOGO IRIA ENTENDER DE ONDE VINHA A COISA . . .

tle Richard), o country-rock de Memphis (Elvis Presley, Carl Perkins), o rhythm & blues de Chicago (Chuck Berry, Bo Didley) e o rock'n'roll de grupos vocais (Orioles, Platters, Penguins). Mas, por mais diversas que fossem as suas formas, para os jovens que o adotaram como a *sua* música o rock'n'roll era uma só coisa e, em muitos casos, a coisa mais importante de suas vidas.

Que mensagem traziam os novos ídolos da canção? Ao contrário dos temas banais da época, cuja única preocupação parecia ser rimar *moon* com *June*, os primeiros roqueiros projetavam o grito primal no cenário nervoso dos grandes centros urbanos e propunham um novo universo musical, aberto para a vida, com cheiro e cor. Suas canções, sublinhadas pelo ritmo frenético das guitarras elétricas, traziam para o público a própria realidade física da época: ruas cheias de carros, gente se acotovelando nas calçadas, se amando e odiando, sapatos de camurça pisando no asfalto, hotéis, motéis, lanchonetes, viadutos, trevos, bombas de gasolina. Suas letras falavam de problemas que os jovens sofriam na carne: como é chato ser adolescente, os adultos não sacam nada, as relações humanas são cheias de grilos, espinha na cara é um atraso de vida, bom é dirigir um carrão a toda velocidade, mas a melhor coisa que existe no mundo é mesmo o rock'n'roll.

Chuck Berry trabalhou todos estes temas com uma sensibilidade impressionante, compondo com suas canções uma autêntica Comédia Humana dos anos 50. Em "Almost Grown", de 1955: *"I got my eye on a little girl,/ Ah, she's really out of this world,/When I take her out to a dance,/ She's gotta talk about romance;/ Don't bother me, leave me alone,/ Anyway, I'm almost grown."* ("Estou de olho numa garota,/ Ah, ela é mesmo infernal,/ Quando vou com ela a um baile/ Ela vem

O rock já corria feito ferrugem e gente como Domenico Moddugno ainda fazia sucesso.



Em 1957, novamente Debbie Reynolds derretia os corações românticos com a melosa "Tammy".

1955

MON	WKS	RNK	TITLE	POS	SYM	ARTIST
			1			
May	26	1	Cherry Pink And Apple Blossom White ..	(10)	I-*	Perez Prado
Feb	21	2	Sincerely	(10)		McGuire Sisters
Jul	29	3	Rock Around The Clock	(8)		Bill Haley & His Comets
Dec	22	4	Sixteen Tons	(8)		Tennessee Ernie Ford
Oct	25	5	Love Is A Many-Splendored Thing	(6)		Four Aces
Sep	24	6	The Yellow Rose Of Texas	(6)		Mitch Miller
Mar	20	7	The Ballad Of Davy Crockett	(5)	*	Bill Hayes
Oct	27	8	Autumn Leaves	(4)	I-*	Roger Williams
Jan	16	9	Let Me Go Lover	(4)	@	Joan Weber
Jan	20	10	Hearts Of Stone	(3)		Fontane Sisters
May	20	11	Dance With Me Henry	(3)		Georgia Gibbs
Aug	26	12	Ain't That A Shame	(2)		Pat Boone
May	21	13	Unchained Melody	(2)		Les Baxter
Jul	21	14	Learnin' The Blues	(2)		Frank Sinatra
			2			
Mar	20	15	The Crazy Otto	(7)	I-*	Johnny Maddox
Oct	28	16	Moments To Remember	(6)		Four Lads
Dec	21	17	I Hear You Knocking	(3)	*	Gale Storm
Feb	14	18	Ko Ko Mo	(3)		Perry Como
Feb	27	19	Melody Of Love	(1)	I-*	Billy Vaughn
Jul	20	20	A Blossom Fell	(1)		Nat King Cole
Mar	19	21	Tweedle Dee	(1)		Georgia Gibbs
Mar	16	22	How Important Can It Be?	(1)		Joni James
			3			
Sep	23	23	The Yellow Rose Of Texas			Johnny Desmond
Feb	21	24	That's All I Want From You		*	Jaye P. Morgan
Sep	21	25	Seventeen			Fontane Sisters
Feb	21	26	Melody Of Love			Four Aces
Oct	20	27	The Shifting, Whispering Sands			Rusty Draper
May	19	28	Unchained Melody		*	Al Hibbler
Feb	13	29	Earth Angel			Crew-Cuts
			4			
Dec	27	30	He			Al Hibbler
Aug	19	31	Hard To Get		*	Gisele MacKenzie
			5			
Nov	28	32	Only You (And You Alone)		*	Platters
Aug	22	33	Seventeen		*	Boyd Bennett & His Rockets
Oct	21	34	The Shifting Whispering Sands *(Parts 1 & 2)*		S	Billy Vaughn
Sep	19	35	Tina Marie			Perry Como
Aug	18	36	Wake The Town And Tell The People			Les Baxter
Dec	17	37	Love And Marriage			Frank Sinatra
Apr	17	38	Ballad Of Davy Crockett		*	Fess Parker

Dê uma conferida nos maiores sucessos da metade da década de 50 (esta lista é de 1955): as músicas que ficaram em 1º, em 2º, em 3º, em 4º e em 5º.

logo falando de romance;/ Não chateia, me deixa em paz,/ Afinal, já sou quase adulto.") Certas canções de Berry obedecem a uma narrativa quase cinematográfica, como a famosa "Mabellene", também de 1955: "*As I was motorvatin' over the hill,/ I saw Mabellene in a Coupé-de-ville,/ A Cadillac a-rollin' on the open road/ Nothin' will outrun my V.8 Ford./ The Cadillac goin' bout ninety-five,/ She's bumper to bumper, rollin' side by side./ Mabellene, why can't you be true?*" ("Eu ia motorizado pelas colinas/ E vi Mabellene num Cadillac Coupé-de-ville/rolando pela estrada aberta./ Ninguém consegue ultrapassar o meu Ford V-8./ O Cadillac vai correndo a 150/ Pára-choque encostado a pára-choque, lado a lado./ Mabellene, por que você não é sincera?") A passagem do penúltimo para o último verso – dos carros correndo para a insinceridade de Mabellene – surpreende pelo choque de imagens.

Richard Goldstein, editor do que é talvez a melhor antologia de letras do rock *The Poetry of Rock* (Bantan Books, 1969), afirma que "uma canção de Chuck Berry era difícil separar carros de garotas e alguns dos melhores casamentos terminavam numa inspetoria de trânsito". Escreve ainda Goldstein: "De todos os argumentos levantados contra o rock na sua juventude, o que eu achava mais furado era a acusação de que as letras pareciam coisa feita por pessoas incultas. Claro que eram: e nisso estava a sua maior virtude."

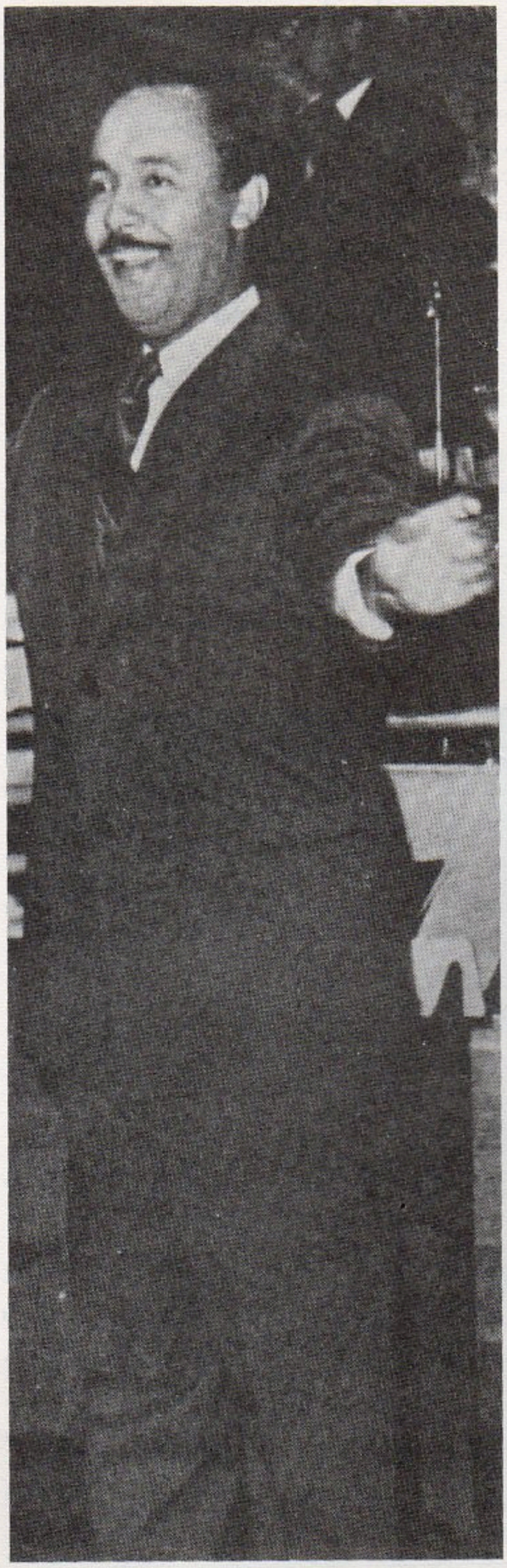
MENSAGENS

O rock inicial, apesar de chocar com os padrões da época, não era revolucionário ou engajado. Entre seus temas principais figura-

SURGE UM OUTRO GRITO/SENHA: A WOP BOP ALU BOP A WOP BAM BUM! ATÉ HOJE; TODO MUNDO SABE DE COR.

vam convites à dança e ao amor (não necessariamente ao casamento), descrições de carros e de garotas, estórias de colégio e dramas da adolescência, incitações ao movimento e louvações à própria música. Um dos sucessos de Jerry Lee Lewis, "Whole Lotta Shakin' Goin' On" (1957) é uma verdadeira exaltação ao ritmo do rock: "*Come on over, baby, whole lotta kickin' in the barn;/ Come on over, baby, we got the bull by the horns;/ Well, there ain't no fakin', whole lotta shakin' goin' on.*" ("Chega pra cá, garota, a confusão 'tá grande no celeiro;/ Chega pra cá, garota, pegamos o touro pelos chifres;/ Não dá para enganar, não, todo mundo caiu na agitação.")

Conheçam um trecho de "Be-Bop-A-Lula", que se tornou um sucesso na interpretação dos Everly Brothers, e leiam a análise de Richard Goldstein a seguir: "*Be-bop-a-lula, she's my baby./ Be-bop-a-lula, I don't mean maybe./ Be-bop-a-lula, she's my baby doll, my baby doll, my baby doll./ She's the gal in the red blue jeans./ She's the queen of all the teens./ She's the one that I know./ She's the one that loves me so./ She's the one that's got that beat. She's the one with the flyn' feet./ She's the one that walks around the store./ She's the one that yells 'more, more, more'!*" Goldstein: "Eis um clássico rítmico-romântico do rockabilly, até no seu refrão em scat. O tom é brilhante, brusco e bravo. Suas imagens estão ligadas mais na ação do que na reflexão. Leiam esta letra com pausas ritmadas, parando apenas para enunciar frases-chave como "*red blue jeans*". E observem que a relação entre dança e sexualidade foi crucial para os autores desta letra, como era também para o seu público juvenil. Não admira que esta associação apareça com tanta freqüência no rock de meados dos anos 50: naqueles tempos, se você não dançava, você não transava.



Muitas letras do rock'n' roll descrevem obsessivamente a música e seus ritmos. Ainda Chuck Berry, em "Rock'n'Roll Music" (1957): "*I took my loved one over 'cross the tracks,/ So she can hear my man a-wail a sax;/ I must admit they have a rockin' band,/ Man, they were goin' like a hurrican'/ That's why I go for that rock'n'roll music,/ Any old way you choose it;/ It's got a back beat, you can't lose it;/ It's gotta be rock'n'roll music/ If you wanna dance with me.*" ("Levei minha garota pro outro lado da cidade,/ Pra que possa ouvir meu camarada gemer num sax;/ Tenho de reconhecer, esta banda é da pesada,/ Cara, parece até um furacão/ É

Na segunda semana de julho de 1955, Perez Prado e sua orquestra foram destronados com o chá-chá-chá "Cherry Pink and Apple Blossom White".

por isso que curto esta música de rock'n'roll,/ Tocada da maneira que você quiser;/ Ela tem uma batida que você não pode perder,/ Toda vez que a escolher;/ Tem de ser música de rock'n'roll/ Se você quiser dançar comigo.")

Os ruídos e a onomatopéia também foram efeitos favoritos na poesia do rock. Quem não se lembra do grito de guerra no início de "Tutti Frutti"?

A Wop Bop Alu Bop
A Wop Bam Bum!

Muitos cantores do rock conseguiam dizer mais com um punhado de sílabas aparentemente sem sentido, repetidas ritmicamente, do que com longas e pretensiosas frases literárias. Costumava-se dizer,

Bill Haley e o seu "Rock Around the Clock" derrubaram "Cerejeira Rosa" e ficaram oito semanas na liderança.

na época, que tudo o que um cantor precisava para fazer sucesso era conhecer as cinco vogais. Yakety yak, sha da da da, yip yip yip yip, mum mum mum mum, bomp ba-ba-bomp ba-bomp ba-bomp ram-a-lam a-lam a-ding-dong – são respeitáveis precursores do retumbante yeah, yeah, yeah dos Beatles, que acabaria sinônimo da sua própria música (ié-ié-ié).

BATISMO

Os historiadores do rock' n'roll nem sempre lembram de incluir na galeria dos heróis da nova música o homem que lhe deu o nome: Alan Freed, um disc-jóquei branco muito louco que ficaria conhecido como o Pai do Rock' n'Roll e seria também um de seus primeiros mártires.

Em 1975, Robert Altman realizou uma crítica magnífica do universo da canção caipira dos Estados Unidos.

POUCOS SE LEMBRAM DO HOMEM QUE TEVE A GLÓRIA DE INVENTAR A EXPRESSÃO . . . ROCK AND ROLL. E ELE FEZ MUITO MAIS.

Freed era um trombonista clássico e engenheiro mecânico apaixonado por Wagner (chegou a dar a uma de suas filhas o nome de Siglinde) que produzia um programa noturno de música erudita para uma rádio de Cleveland, Ohio. Um dia, um amigo o convidou para visitar uma loja de disco e Freed teve um verdadeiro choque quando viu jovens dançando energicamente ao som de uma música que não só ele sempre ouvira mal, como considerava alheia à sua cultura: o rhythm & blues.

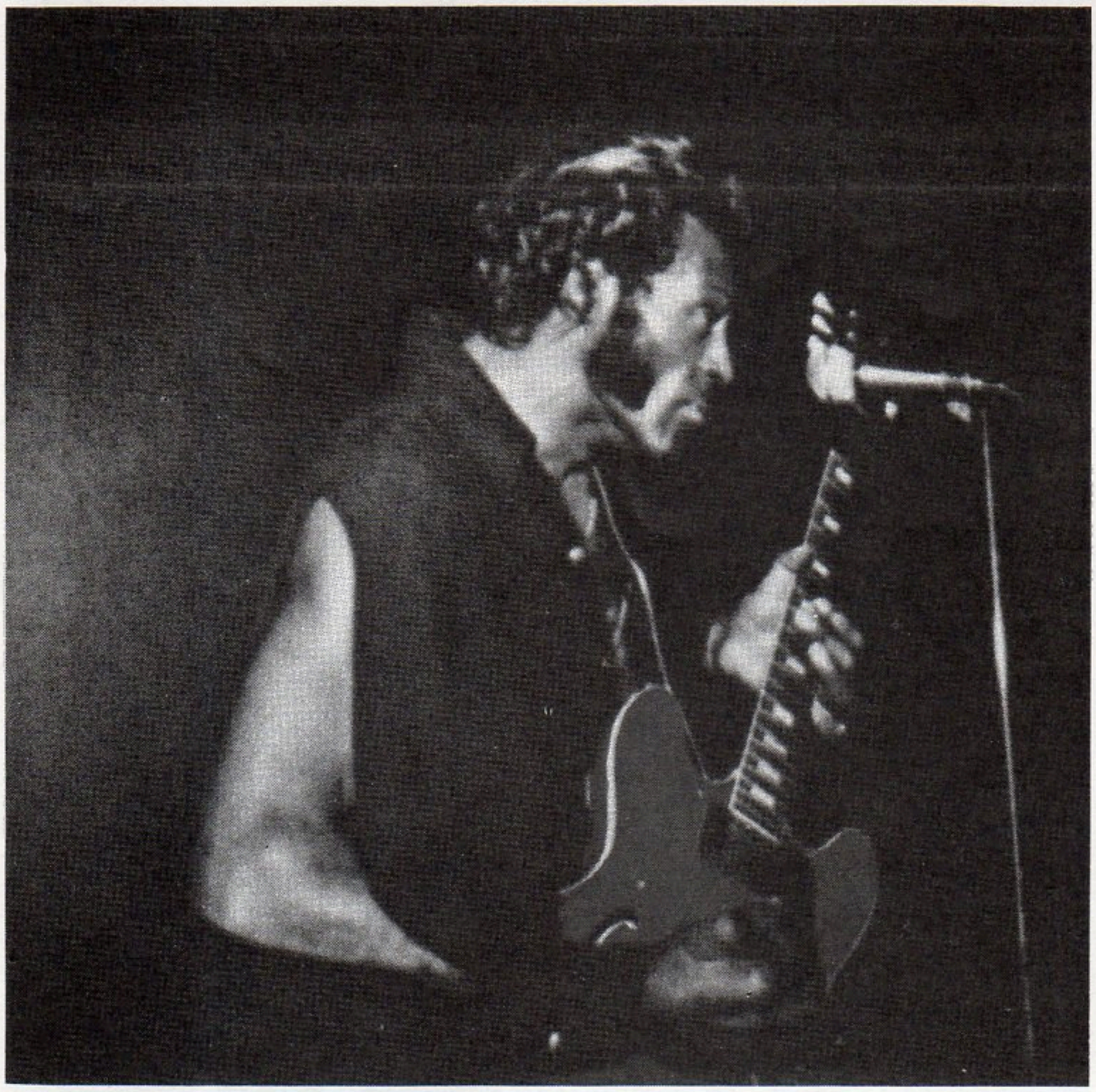
— Ouvi os saxofones de Red Prysock e Big Al Sears. Ouvi o blues cantado e o toque de piano de Ivory Joe Hunter. Fiquei pensando. Pensei a semana toda. Então procurei o diretor da rádio e passei-lhe uma cantada para que me deixasse transmitir, depois do meu programa de música clássica, uma festinha de rock'n'roll.

Foi em 1951 que Freed batizou o novo som, baseado na letra de um velho blues de 1922 relançado depois da guerra por Big Joe Turner: "*My baby she rocks me with a steady roll*", com evidentes conotações sexuais: "Minha garota me embala com um balanço legal..."

Surgiu assim, em junho de 1951, o Moon Dog Show, que depois se chamaria The Moon Dog House Rock'n'Roll Party. A canção-tema do programa era "Blues for Moon Dog", de Todd Rhodes, no meio da qual se ouviam uivos feitos pela sonoplastia ou pelo próprio disc-jóquei. A repercussão destas Moon Dog Parties, que podiam ser ouvidas por quase todo o país, fez surgir novos programas e lançou novos disc-jóqueis. (Ao final da

Nas canções de Chuck Berry, uma autêntica Comédia Humana dos anos 50 e uma narrativa quase cinematográfica.

Nas suas letras, os problemas reais do adolescente: os adultos não sacam nada, espinha na cara é um atraso de vida . . .



Em 1979, Chuck Berry voltou com um disco magnífico, o melhor que se realizou em 15 anos: Rock it.

Nas letras de suas canções, tudo era criticado e só restava uma salvação: esse tal de rock'n'roll.

guerra, havia triplicado o número de estações no dial e floresceram inúmeras gravadoras independentes explorando as brechas do mercado fonográfico.)

Paralelamente ao seu sucesso radiofônico, Alan Freed se tornou um dos principais promotores de danças dos Estados Unidos. Organizando bailes por todo o país, ele agenciava os anseios da juventude e involuntariamente incorria na hostilidade dos adultos e das autoridades, pois eram freqüentes os distúrbios e quebra-quebras, decorrentes principalmente da falta de espaço para abrigar o público. Já em 1952, Freed foi acusado de vender 18 mil ingressos para um baile no Cleveland Arena, que só tinha capacidade para 10 mil pessoas. Por outro lado, embora não fosse nenhum militante dos direitos civis, ele não admitia segregação racial em seus bailes (segundo seus críticos, com a intenção de faturar), o que lhe criava sérios problemas, principalmente nos Estados do Sul.

Em seus anos de ouro, de 1954 a 59, quando mantinha programas também em estações de Nova Iorque, Alan Freed foi o principal ideólogo pop da juventude americana e acumulou um poder incrível. Certa vez, num show no Boston Arena, em 1958, a polícia interferiu e quis cancelar o espetáculo. Iluminado pelos refletores, Freed falou à platéia:

– Ei, garotos, a polícia não quer que vocês se divirtam.

Foi o suficiente para desencadear um verdadeiro tumulto, valendo a Freed a acusação de incitar à desordem e à anarquia. Por esta época, a música chegou até a ser chamada de *rock'n'riot* ("riot" = tumulto). Até o cinema entrou na dança e passou a produzir em série filmes em que o personagem principal era o rock'n'roll e cuja exibição, em salas do mundo inteiro, botava os jovens malucos, dançando sobre as cadeiras ou pelos corredores e muitas vezes quebrando tudo, literalmente. Alan Freed participou de uma

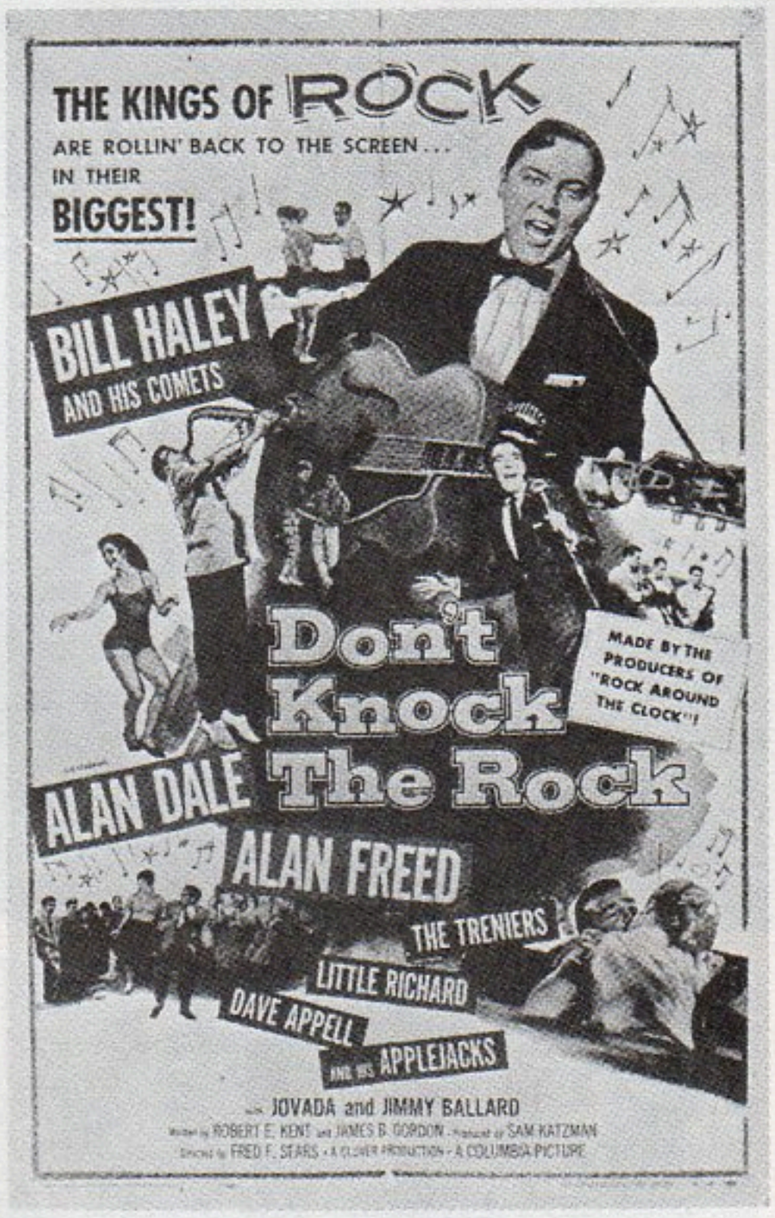
O ESCÂNDALO DA PAYOLA – JABACULÊ OU JABÁ, POR AQUI – DERRUBOU ALAN FREED. NA VERDADE, FOI MAIS UMA CAÇA ÀS BRUXAS.

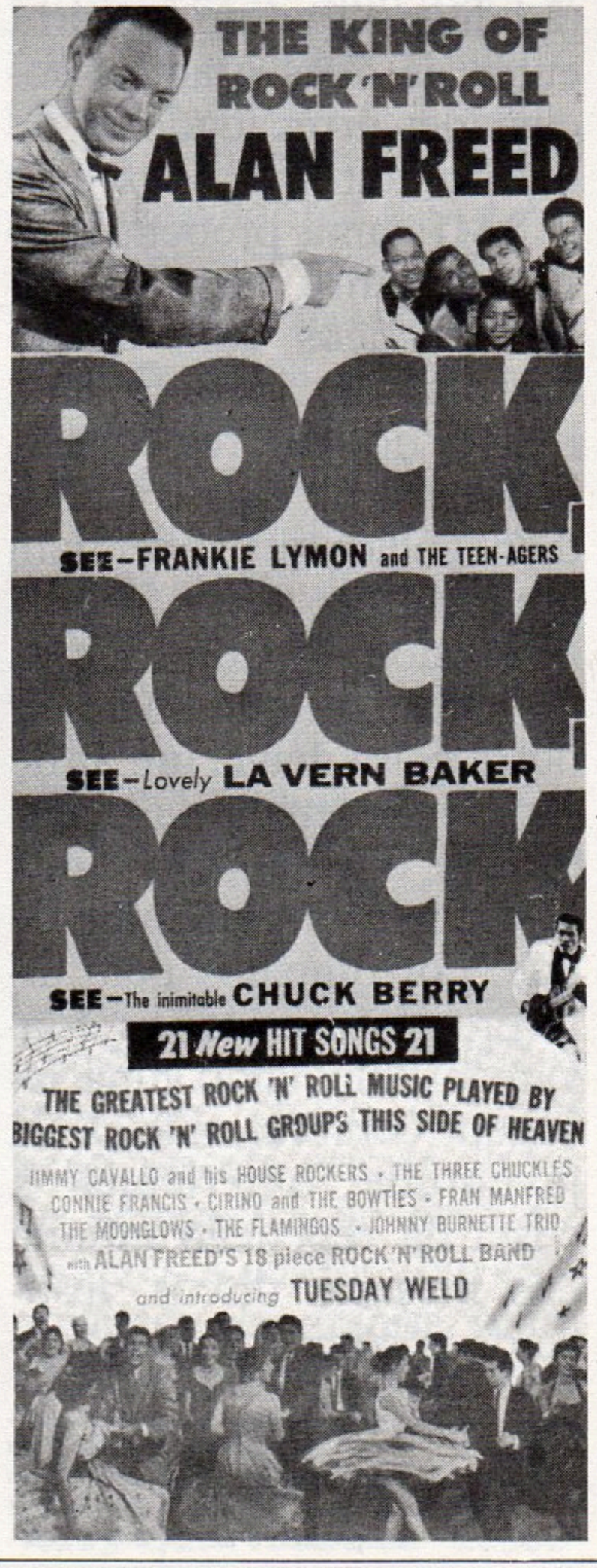
porção destes filmes, como *Don't Knock the Rock* e *Rock Around the Clock* (ambos de 56, ambos com Bill Haley & His Comets), *Mister Rock and Roll* e *Rock, Rock, Rock*, de 1957. *Don't Knock the Rock* é uma amostra típica: um famoso cantor de rock volta para a sua cidade e se defronta na estação ferroviária com o prefeito local, que considera aquela música uma ameaça ao comportamento da juventude. O discurso moralista do prefeito geralmente se perdia entre os risos e as vaias da platéia.

A vida de Freed foi breve e agitada como o próprio rock'n'roll. Um acidente de automóvel em 1953 quase o matou, causando-lhe rotura do baço, perfurando-lhe os pulmões, atingindo gravemente o fígado e várias veias e requerendo uma cirurgia plástica facial. Na ocasião, os médicos não lhe davam mais dez anos de vida. Qualquer resfriado se transformava em pneumonia e certa vez ele quase não obteve uma licença de casamento porque o enfermeiro não conseguia encontrar uma veia para tirar um pouco de sangue para o exame de laboratório. Rei do rádio em Nova Iorque, Alan Freed fazia os programas de sua mansão de 17 quartos em Stanford, Connecticut, em

Chuck Berry (ainda bem jovem), Sandy Stewart (uma starlet) e Alan Freed – o homem que cunhou o rock and roll.

O cartaz anunciava o retorno dos reis do rock: Bill Haley e seus cometas, Little Richard e . . . Alan Freed.





Veja no canto inferior esquerdo do cartaz: "e estrelando . . . Alan Freed, o rei do rock'n'roll!"

programas. No fundo – com jabá ou sem jabá, às vezes até conseguindo participação em gravadoras ou parceria em canções de sucesso (Freed co-assinou "Mabellene" com Chuck Berry) –, a maioria dos disc-jóqueis estava tocando a música que a maioria dos ouvintes pedia. O todo-poderoso Pai do Rock'n' Roll foi o principal bode expiatório e morreu pobre meio ao emaranhado de fios e à parafernália de equipamento que a sua emissora lá instalara.

PAYOLA

A queda de Alan Freed aconteceu em 1959, com o Escândalo da Payola. Na verdade, o episódio todo foi uma espécie de *caça às feiticeiras* musical, bem no estilo dos anos 50. Uma quantidade de disc-jóqueis americanos foi acusada de receber dinheiro e mordomias para tocar preferencialmente discos deste ou daquele cantor, desta ou daquela gravadora em seus

Alan Freed reinou no rock através de programas de rádio, promoção de bailes participações em filmes.

OS GRANDES CRIADORES USAVAM VÁRIOS PSEUDÔNIMOS PARA PODEREM GRAVAR EM MUITOS SELOS DIFERENTES.

e desempregado aos 43 anos, em 1965, ironicamente no momento em que o rock vivia o momento maior da sua Segunda Onda, com Dylan, os Beatles e os Stones.

Por trás do Escândalo da Payola havia interesses tão diversos como a guerra entre as duas grandes sociedades arrecadadoras de direitos autorais, a Ascap e a BMI, uma preocupação moralizante dos partidos políticos com o ano eleitoral de 1960; e uma reação dos setores conservadores e de alguns ramos de negócios que se sentiam ameaçados pelos novos *media* do rádio, do LP e da TV Mais do que qualquer outra coisa, havia um ar de Inquisição em toda a história e o escândalo vinha reforçar os argumentos de que, corrompidos pelo dinheiro, os disc-jóqueis estavam promovendo uma lavagem cerebral maciça na juventude americana à custa da repetição infinita dos mesmos discos, instilando o som e a dança do demônio em suas almas inocentes. A nova música era condenada dos púlpitos de todo o país em sermões inflamados. Disse o cardeal Samuel Stricht, de Chicago:

– Uma volta ao tribalismo não pode ser tolerada pela nossa juventude católica.

E o reverendo John P. Carrol, de Boston:

– O rock'n'roll excita a juventude como os tambores da selva preparando os guerreiros para o combate. Uma palavra mal colocada ou um pequeno equívoco e tudo poderá explodir. E as maliciosas letras dos discos de rock'n'roll são um caso para os departamentos de censura do governo. Mas a primeira trincheira de defesa deve conter os disc-jóqueis.

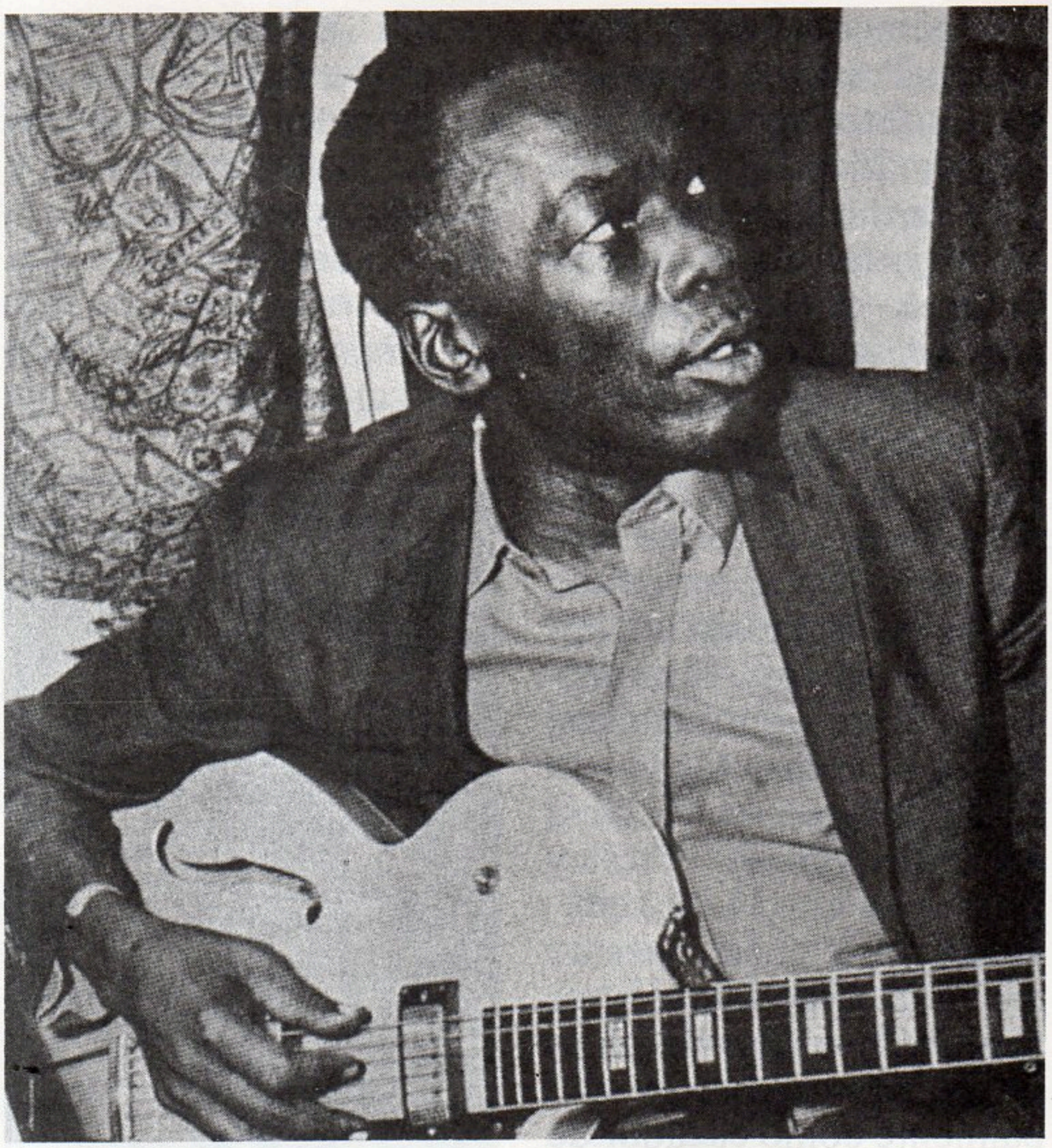
Como num auto-de-fé, muitos disc-jóqueis e apresentadores da TV encenaram o seu *mea culpa* e destruíram publicamente os discos que veiculavam a "música de Satã"

Não são muitas as fotos do quase lendário Sam Philips, o titular da famosa Sun Records.

PRODUÇÃO

Outra figura fundamental não só na difusão, mas no próprio processo de criação do rock'n'roll foi Sam Cornelius Phillips. Nascido em 1923 em Florence, Alabama, ele rodou

Gene Vincent e seus Blue Caps (pensou que era só Renato?) numa seqüência do filme The Girl Can't Help it interpretando o hit "Be Bop a Lula".



John Lee Hooker.
Ou melhor, Texa Slim.
Isto é, Johnny Williams.
Quer dizer, depende do selo.

como disc-jóquei por uma quantidade de estações sulinas. Em 1952, quando trabalhava na Wrec, de Memphis, Sam Phillips decidiu iniciar uma pequena gravadora para registrar o trabalho de cantores negros do Sul que passavam pela cidade. Entre outros, a sua Sun Records – instalada numa antiga oficina de radiadores – gravou Howlin' Wolf e B. B. King, vendendo a matriz dos discos de maior sucesso para outras companhias independentes maiores, como a Chess, de Chicago, e a RPM, de Los Angeles. Sam Phillips fazia o que incontáveis outros pequenos produtores vinham fazendo desde os anos 30 com os cantores de blues, usando às vezes até quartos de hotel como estúdios improvisados.

As relações entre produtores e cantores eram as mais informais possíveis. Segundo o empresário Saul Bihari, "a gente convidava os cantores, lhes dava uma garrafa de bebida e dizia: 'Canta um troço aí pra tua namorada.' Ou então: 'Bole alguma canção para o Natal.' Eles dedilhavam um pouco o violão, diziam OK e iam fazendo a canção na hora. Quando chegava o momento de parar, fazíamos um sinal de que tinham dez segundos para terminar a gravação." A informalidade interessava também ao cantor, que costumava gravar sob diferentes nomes para escapar à cláusula de exclusividade e "faturar um pouquinho mais", como explica o cantor de blues John Lee Hooker, lembrando:

– Fui John Lee Hooker para a Chance, Chess e De Luxe; Texas Slim para a King; e Johnny Williams para a Gotham e a Staff.

Outro macete usado por estas gravadoras e por estes cantores era citar os nomes de várias grandes cidades numa canção, na esperança de que seus habitantes se sensibilizassem e comprassem o disco. (Chuck Berry usou esta artimanha em 1958 na letra de "Sweet Little Sixteen.")

Depois da Segunda Guerra, muitas pequenas companhias de discos brotaram nos Estados Unidos, usando garagens como estúdio e porta-malas de automóvel como meio de distribuição. Outro de seus negócios era gravar discos de demonstração para aspirantes a cantor. Foi esta atividade secundária, praticada também por Sam Phillips, através do seu Memphis Recording Service, que levou à desco-

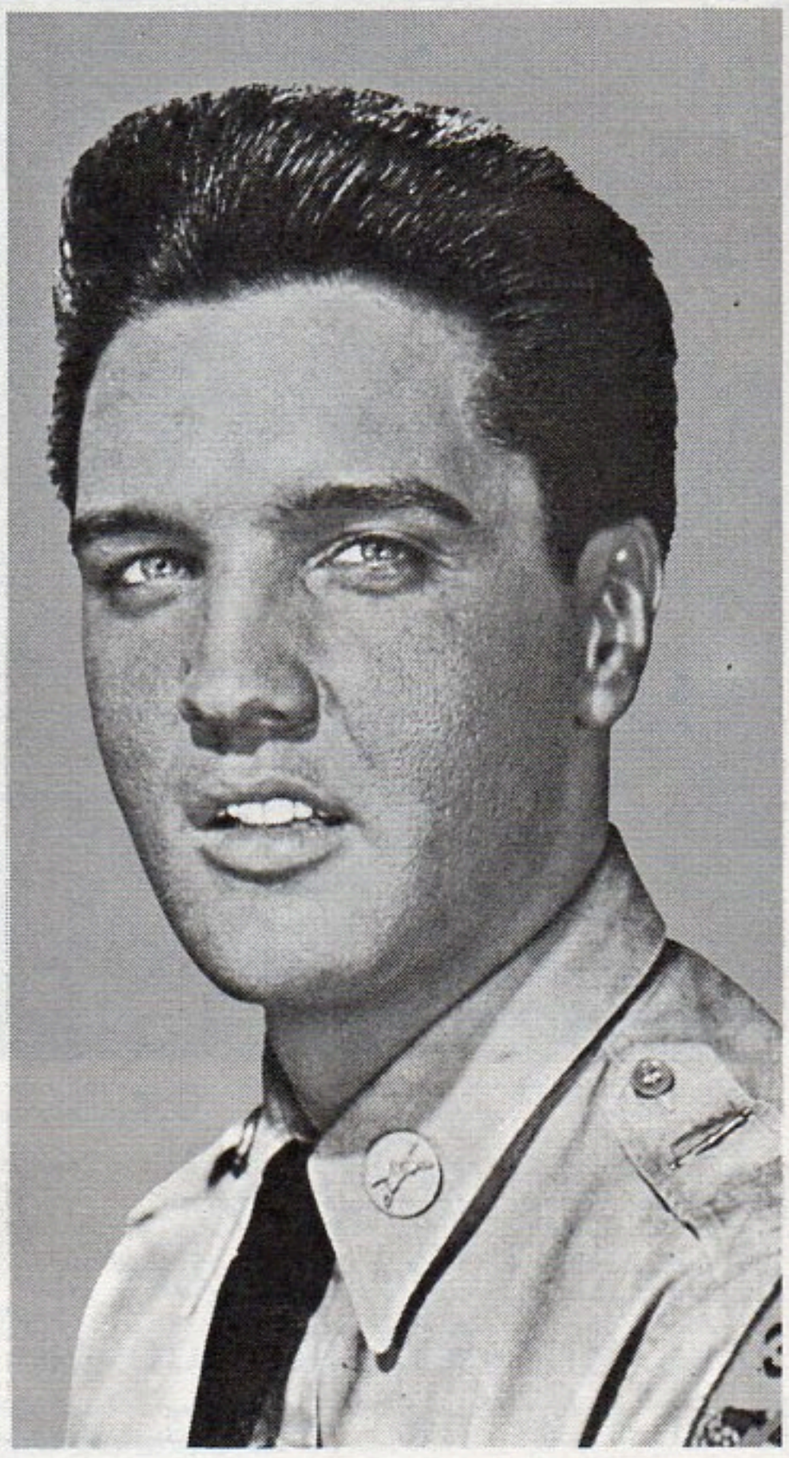
NÃO, ELVIS PRESLEY NÃO ENTROU NO ESTÚDIO PARA GRAVAR UM DISQUINHO DE PRESENTE PARA SUA MAMÃE.

berta de Elvis Presley. Phillips gravaria outros músicos que depois se tornariam estrelas do rock'n' roll e do country, como Carl Perkins, Jerry Lee Lewis, Johnny Cash e Roy Orbison. Mas seu encontro com Elvis entrou para a mitologia do rock.

ELVIS AARON PRESLEY

Elvis Aaron Presley teve que lutar literalmente desde o seu primeiro minuto de vida: ao nascer, às 12h20 de 8 de janeiro de 1935, em East Tupelo, Mississipi, enquanto seu irmão gêmeo idêntico, Jesse Garon Presley, não conseguia sobreviver. Desde a infância Elvis foi embalado pelo rhythm & blues e pelo country das rádios sulinas. Parecia dotado para o canto e, ao completar oito anos, ganhou da mãe sua primeira guitarra, comprada por 12,75 dólares. Ao contrário da lenda, não foi para gravar um disco em homenagem ao aniversário da mãe que Elvis procurou a gravadora de Sam Phillips numa tarde do verão (agosto ou setembro) de 1953. (Gladys Presley faria anos em 25 de abril.) O que Elvis queria mesmo era ser descoberto por Sam Phillips, que ele admirava como cantor e principalmente como caçador de talentos.

Rebelde-sem-causa típico daqueles anos, Elvis não se deu muito bem na escola e estava trabalhando numa companhia de ferramentas quando foi demitido por brigar com o capataz, que implicou com seus cabelos longos. Naquele verão, em seu novo emprego como chofer para uma companhia de



A briga de Elvis pela vida começou precisamente às 12h20 do dia 8 de janeiro de 1935.

eletricidade, Elvis estacionou durante a hora do almoço diante do número 706 da Union Avenue em Memphis. Pagou quatro dólares e saiu com o único exemplar do primeiro disco de Elvis Presley, um acetato de dez polegadas com uma canção em cada lado. Sam Phillips não es-

Tudo muito característico na vida de Elvis: o patrão implicou com ele porque o novo empregado tinha cabelos muito longos.

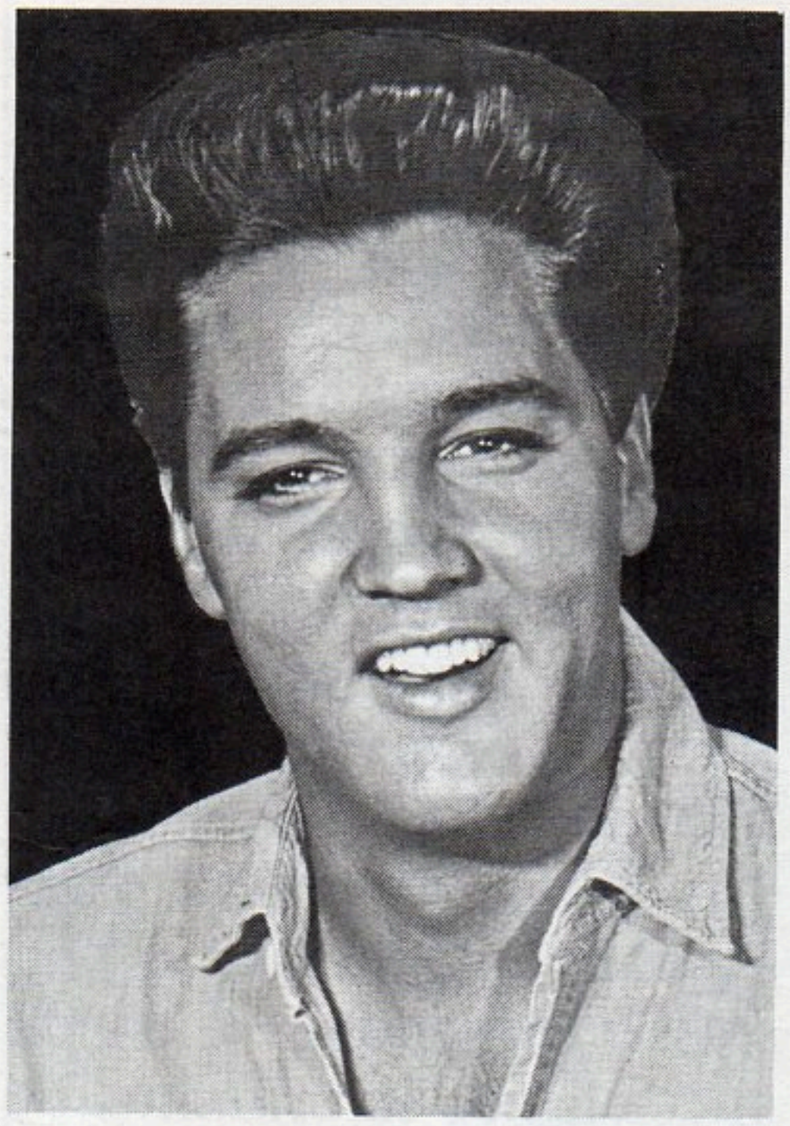
ELVIS ACABOU PERDENDO TOTALMENTE O CONTROLE DO QUE ACONTECIA EM SUA CARREIRA E FOI ATROPELADO PELO SUCESSO.

nha um potencial de um milhão de dólares em talento. Agora ele já tem mais do que o seu milhão de dólares!" (A partir de 1981, a justiça americana bloqueou os pagamentos de direitos a Parker, acusado de estar passando para trás os herdeiros do cantor, particularmente sua filha Lisa Marie, hoje com 15 anos.)

Elvis Presley refletiu, mais do que qualquer outro músico, as contradições do rock'n'roll. Seus 42 anos consumidos numa vida intensa englobam contrastes dramáticos como a lama do Mississipi e os palcos iluminados do mundo, os blusões de couro negro e as jaquetas brancas cravejadas de pedrarias, os momentos de euforia e de solidão. Quando surgiu, sua influência foi considerada desagregadora para a mocidade americana. A partir do seu terceiro show na televisão americana, em janeiro de 1957, a imagem de The Pelvis (como era chamado) só podia ser mostrada da cintura para cima, pois sua ginga era considerada obscena. Mas, a partir do momento em que se tornou o novo Rei da Canção nos Estados Unidos, Elvis perdeu a vida própria e passou a ser manipulado para fins comerciais e até propagandísticos. Seu gesto patriótico ao ir prestar serviço militar em 1958 foi um exemplo. O presidente dos Estados Unidos era um herói da Segunda Guerra, Dwight Eisenhower, e o país ainda se sustentava como o guardião da paz no mundo. Poucos podiam imaginar então que, dentro de poucos anos, os jovens americanos sairiam às ruas para protestar contra a guerra e contra o militarismo, queimando suas carteiras de reservista. Já nos anos 60, embora respeitado à distância como

Para a indústria fonográfica, Elvis Presley era o que eles costumam chamar de um "produto quente"

Na troca de gravadoras, Elvis recebeu 5 mil dólares. E não vacilou: comprou um Cadilac cor-de-rosa para a família.



No filme Pot Luch, Elvis mais uma vez era acompanhado pelo grupo The Jordanaires.

A explosão de Elvis aconteceu no cinema também, como em Balada Sangrenta – o famoso King Creole.

um dos veneráveis pais do rock, Presley se tornara mais um ídolo da maioria silenciosa do que dos jovens hippies que se insurgiam contra o Sistema. Ele sempre tendera para a conciliação e até para a acomodação. Nos anos 70, esta máquina de fazer milhões se transformara num reacionário e paranóico, uma espécie de Howard Hughes pop, enclausurado em seu castelo ou protegido do mundo por um bando de fiéis escudeiros, a chamada Máfia de Memphis. Em seu elogio fúnebre, o presidente Jimmy Carter disse que Elvis "era um símbolo da vitalidade, do bom humor e da rebeldia do país". Mas, querendo a todo custo manter sua imagem de bom moço, o Rei do Rock deixou de ser vital, bem-humorado e rebelde. E acabou perdendo mais do que isso – a vida.

XANADU

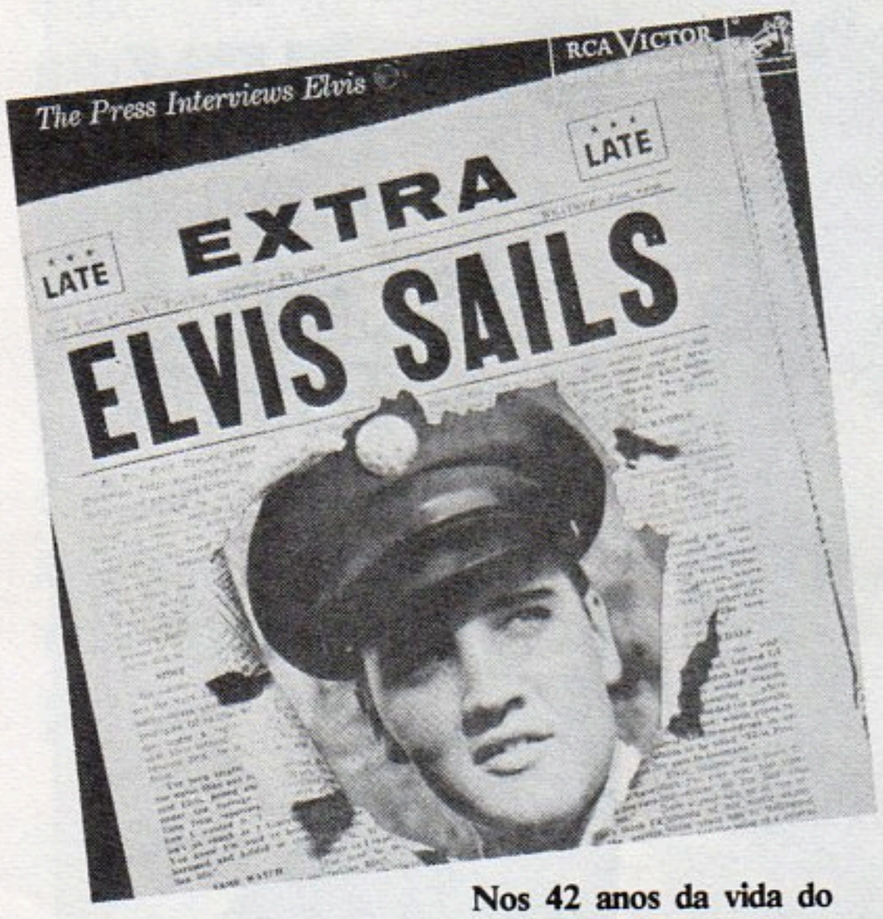
Não podendo parar nunca, Elvis foi atropelado pelo sucesso. As centenas de discos, as dezenas de filmes, os shows de televisão, os concertos apoteóticos e as longas turnês traziam também a tensão insuportável dos camarins, o esgotamento das viagens intermináveis, o desgaste físico e emocional das gravações, dos ensaios, das filmagens e a solidão profunda das suítes de hotéis, por mais luxuosas que fossem. Em meio a todas estas alucinações, Elvis tentou desesperadamente se agarrar aos sonhos de infância.

A maioria dos artistas de fama e dinheiro acaba-se fixando em Nova Iorque, Los Angeles, Londres, Paris, Monte Carlo ou qualquer lugar da Suíça, ou nenhum lugar em particular. Elvis preferiu a provinciana Memphis, instalando seu Xanadu na mansão Graceland, comprada em 1957 por cem mil dólares. E foi no *bunker* de Graceland, cercado de todos os brinquedos e caprichos que se podia oferecer – mas sempre corroído pela insatisfação e angústia – que Presley se sentou à espera da morte. Em seus últimos sete meses de vida, só um médico – o dr. George Nichopoulos, que devia ao cantor mais de 300 mil dólares tomados em empréstimo – receitou-lhe 5.684 pílulas de narcóticos e anfetaminas, uma média de 25 comprimidos por dia. No começo da tarde de 16 de agosto de 1977 El-

MESMO DEPOIS DA MORTE DE ELVIS, A EXPLORAÇÃO CONTINUOU E MEMPHIS FOI TRANSFORMADA NA LURDES DO ROCK.

vis morreu no banheiro de Graceland. O laudo do médico legista comprovou que havia pelo menos uns dez tipos de drogas circulando pelo seu corpo, minando o seu coração e o seu cérebro. Quatro destas drogas apareciam "em quantidades significativas", segundo a autópsia. Eram codeína, derivado do ópio geralmente receitado para dores intensas e que provoca dependência; metaqualone e etinamato, dois sedativos muito fortes; e barbitúricos não identificados, causadores de depressão.

A morte de Elvis transformou Memphis numa verdadeira Lurdes do rock' n'roll, comparação válida não só pela força do culto, mas também pela índole dos peregrinos e pela indústria de souvenirs que floresceu à sombra do lendário cantor. Lida assim, a história de Elvis Presley pode parecer uma fábula isolada na crônica deste contraditório século. Mas as analogias e semelhanças com as histórias de outros cantores do rock'n'roll são tão marcantes que não se pode aceitá-las apenas como simples coincidências. A maioria destes pioneiros do rock vinha de origens humildes e infâncias marginalizadas; eles eram mais os veículos de uma rebelião que estava no ar do que rebeldes assumidos; e, em suas vidas particulares, se dilaceravam num conflito terrível entre o Bem e o Mal, fruto de sua formação religiosa e de uma visão fatalista do mundo, ainda dominante nos Estados sulinos, de onde veio a maioria deles.



Nos 42 anos da vida do ídolo, um reflexo integral das contradições do mundo do rock.

JERRY LEE LEWIS

Parecida com a de Elvis, por exemplo, é a história de Jerry Lee Lewis, nascido em Ferriday, Luisiana, no mesmo ano em que Presley, 1935. Lewis e sua família parecem personagens saídos das páginas de Faulkner, de um mundo cheio de relações incestuosas, bebida clandestina, conflitos com a justiça e com a religião. Segundo a lenda, já aos oito anos Jerry Lee se revelava dotado para a música e os pais hipotecaram a casa para comprar-lhe um piano de 900 dólares – e acabaram perdendo a casa por não pagarem as prestações. Adolescente, ele foi a Waxahatchie, Texas, estudar para ser ministro na Assembléia de Deus, mas passava as noites ouvindo música nos inferninhos de Dallas e dormia durante as aulas. Lewis esteve à beira da delinqüência, mas a música o salvou.

Ele fazia um tipo de country rock com um suingue que tinha mais a ver com os cantores negros de rhythm & blues que se

A "marca" Elvis Presley rendia tanto que foram lançados até LPs com as entrevistas do cantor.

No começo da carreira, em 56, com uma guitarra acústica, Elvis parecia mais um cantorzinho country.

Ele se transformou efetivamente no garoto de ouro para a indústria do disco.

acostumara a ouvir desde cedo. Ao contrário dos outros cantores, que se acompanhavam à guitarra, ele usava sempre o piano e tirava do teclado sons incríveis de blues e boogie-woogie, como se estivesse possuído, sentando-se à beira da banqueta com a perna direita esticada para o lado, cacoete que nasceu de uma época em que fraturou a bacia e ficou meses *de molho* tocando sem parar.

Em busca de projeção nacional, Jerry Lee Lewis foi procurar Sam Phillips em Memphis, em 1957. Quem o testou foi o assistente de Phillips, Jack Clement, que lhe recomendou:

"Vá aprender um pouco de rock'n'roll e volte."

Três semanas depois, Jerry Lee voltou para assombrar. Gravou "Crazy Arms", seu primeiro disco para a Sun Records, e em seguida "Whole Lotta Shakin' Goin' On" (que John Lennon considerava a maior canção de rock'n' roll de todos os tempos). "Whole Lotta Shakin" subiu ao topo das paradas em junho de 1957 e foi sucedida por outros hits: "Great Balls of Fire", "Breathless" e "High School Confidential" Seguindo os passos de Elvis, o menino de Ferriday se tornou ídolo nacional – e internacional, pois suas canções fizeram sucesso também na Inglaterra e ele começou a aparecer em filmes, como *Disk Jockey Jamboree* e *High School Confidential*. Em 1958, com Elvis fora de cena para servir no Exército, Jerry Lee Lewis se torna o roqueiro número um da América.

A esta altura, com 22 anos, ele já fora casado duas vezes (cometera bigamia) e partia para um terceiro casamento com sua

A CARREIRA DE UM SUPER-ROQUEIRO FOI ANIQUILADA SÓ PORQUE ELE, COM 22 ANOS, SE CASOU COM SUA PRIMA, DE 13.

prima Myra Gale Brown. O problema é que a moça tinha apenas 13 anos e isso chocava os padrões da época. O casamento, em dezembro de 1957, passou despercebido até que Jerry Lee embarcou com a nova mulher para uma turnê pela Grã-Bretanha, em maio de 58. Quando a verdade veio a público, deu manchetes em toda a imprensa britânica, provocando inflamados debates no Parlamento e levando ao cancelamento da excursão.

Com este golpe, a carreira de Jerry Lee Lewis afundou. Ele teve um filho com Myra, mas o menino morreu aos dois anos, afogado na piscina de casa. Seguiram-se anos de bebida, drogas, problemas com o imposto de renda, outras mulheres e várias tentativas de voltar ao cenário do rock. E a tragédia continuou rondando Jerry Lee. Outro filho morreu, num acidente de automóvel. Em 1976, dirigindo um Lincoln Continental do ano e brandindo um 38, Jerry Lee foi preso em Memphis quando tentava invadir Graceland, a mansão de Elvis, que se recusava a recebê-lo. (Lewis também era cliente das pílulas do dr. George Nichopoulos, o principal "fornecedor" de Presley.) Em 1981, Lewis quase morreu de uma perfuração no estômago. Apesar de

Ao contrário da maioria dos roqueiros, Jerry Lee Lewis não quis saber de guitarra, preferindo o piano.

Ele tocava piano com uma perna esticada para o lado, por causa de um acidente.

Conselho de Sam Phillips para o jovem Jerry: "Vá aprender um pouco de rock'n'roll e volte."

Ele foi preso quando tentava invadir Graceland, em Memphis, a gigantesca mansão de Elvis Presley.

tudo, *The Killer* (O Matador), como é conhecido, continua um dos intérpretes de rock mais excitantes e carismáticos. Temperamental, famoso como demolidor de pianos, ele certa vez incendiou o instrumento porque o colocaram na primeira parte de um show, dando o horário principal a Chuck Berry.

Atualmente, Jerry Lee Lewis é o objeto de um verdadeiro renascimento, nos Estados Unidos e na Inglaterra. Além de duas biografias lançadas no ano passado, destacando-se a de Nick Tosches, *Hellfire*, ele é o alvo principal do livro-depoimento da ex-mulher Myra, *Great Balls of Fire*. E recentemente foi lançada uma caixa com doze álbuns intitulada *Jerry Lee Lewis: The Sun Years*, cobrindo seus anos dourados, de 1956 a 63, e, segundo a revista *Time*, "editada com o tipo de reverência e o zelo informativo costumeiramente reservados às cantatas de um J. S. Bach".

CARL PERKINS

Outro que cruzou caminho com Elvis foi Carl (Lee) Perkins. Nascido em 1932, em Lake City, Tennessee, filho de um fazendeiro pobre, começou a cantar em bailes do Interior com os irmãos Jay e Clayton. Aos 13 anos ganhou um prêmio para novos talentos (25 dólares ,na rádio de Jackson, Tennessee. Como muitos outros, Carl Perkins se deslumbrou com a fama de Elvis e também foi bater à porta de Sam Phillips em Memphis. Agradou e gravou, mas teria de esperar até dezembro de 1955 para lançar o seu grande sucesso, "Blue Suede Shoes", que conseguiu o feito único em todos os tempos de se tornar o disco mais vendido simultaneamente nas paradas de música popular, de country e de rhythm & blues.

Perkins não pôde usufruir por muito tempo a fama e o seu primeiro disco de ouro: em março de 1956, a caminho do show de televisão de Ed Sullivan em Nova Iorque, foi gravemente ferido num desastre de automóvel em que morreu seu irmão Jay e seu empresário, que havia dormido na direção. Perkins ficou hospitalizado durante quase um ano; enquanto isso, Presley gravou "Blue Suede Shoes" e, obviamente, obteve com a canção maior êxito do que o seu autor. Carl Perkins voltou a cantar, a compor e a fazer hits; um deles foi

"BLUE SUEDE SHOES" CONSEGUIU A PROEZA DE SER O MAIS VENDIDO NAS LISTAS DE COUNTRY E DE RHYTHM & BLUES . . .

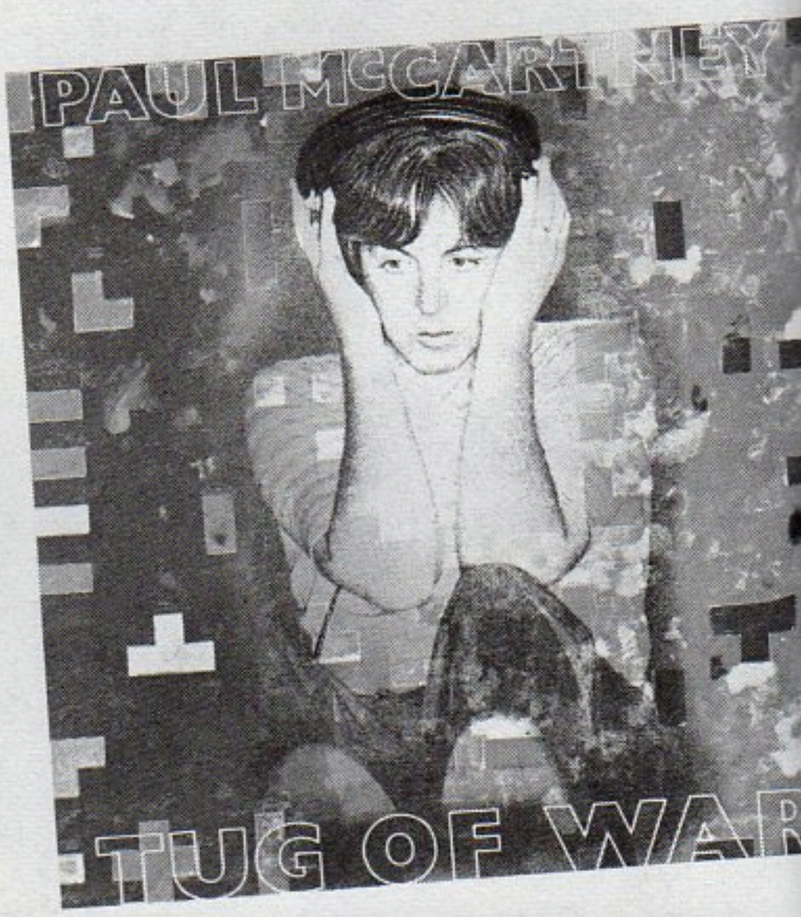
"Matchbox", que os Beatles gravaram em sua presença na Inglaterra em 1964 (além deste, os 4 de Liverpool gravaram "Honey Don't' e "Everybody's Trying to Be My Baby", Lenon gravou "Blue Suede Shoes" e Paul McCartney o homenageou cantando com ele uma composição de Perkins, "Get It", no LP *Tug of War).*

Sentindo que o seu tipo de música, o rockabilly, se esvaziara, Carl Perkins voltou para o country, associando-se ao show de Johnny Cash, seu amigo desde os tempos da Sun Records. Depois de uma longa luta contra a droga, que quase lhe arruinou a carreira, Carl Perkins é hoje um sobrevivente e lendário autor de uma das mais vibrantes canções em toda a história do rock. A cidade de Jackson, Mississipi, celebrou em 4 de fevereiro o Dia de Carl Perkins.

BILL HALEY

Chocantemente normal para os padrões do rock foi a vida do homem que desencadeou toda esta revolução: Bill Haley. Nascido em Detroit em 1927, começou a tocar country-and-western já na adolescência em cidades do Meio-Oeste americano. Depois, numa rádio da Pensilvânia onde trabalhou seis anos, sentiu que a garotada branca se ligava mais na música dos negros, o rhythm & blues, e passou a incluí-la em seus shows. Seu grupo foi mudando de nome, de Downhomers para Four Aces of Western Swing, para The Saddlemen e finalmente para Bill Haley & His Comets, num trocadilho (referia-se ao cometa de Halley) que

A cidade de Jackson, no Missisipi, celebra no dia 4 de fevereiro o dia de Carl Perkins.



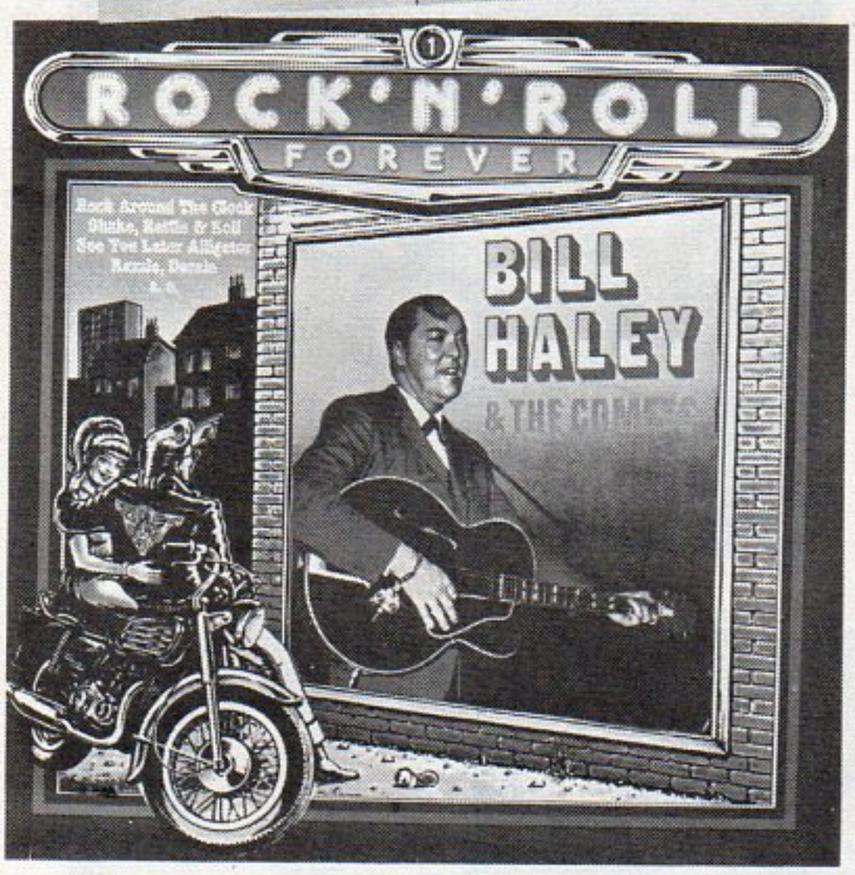
No LP Tug of War, **Paul e Perkins cantam juntos a deliciosa "Get it".**

Paul McCartney decidiu homenagear o seu ídolo e convidou o próprio Carl Perkins para gravar.

O topetinho foi a marca de Bill Haley durante toda a sua carreira, mesmo depois do fim da moda.

– Decidimos tentar um novo estilo, usando principalmente instrumentos de cordas – guitarras e contrabaixos – mas obtendo com eles, de certa forma, o mesmo efeito dos metais e dos saxofones... Senti que, se a gente pudesse pegar um tema do Dixieland e amortecer a primeira e a terceira batida e marcar forte a segunda e a quarta, de modo que os ouvintes pudessem acompanhar

O sobrenome artístico ele pediu emprestado ao cometa – daí, o nome de seu grupo.



Bill não vacilava ao falar do próprio trabalho e se definia como "o Glenn Miller do rock".

consagraria o uso do humor na escolha dos nomes dos grupos de rock. (The Beatles nasceu de um trocadilho, também.)

Bill Haley, anos depois, costumava chamar a si mesmo de "o Glenn Muller do rock'n'roll" Além do country e do blues, ele foi fortemente influenciado pelo swing, música essencialmente de dança, como seria o rock'n'roll inicial. O próprio Haley conta como adaptou os ingredientes rítmicos do jazz ao efetuar a sua fusão de country-and-western e rhythm & blues:

COM CHUCK BERRY O ROCK RECEBE UMA DOSE EXTRA DE VITALIDADE, VOLTANDO ÀS SUAS ORIGENS.

com palmas e dançar, teríamos então aquilo que todos estavam procurando.

Bill Haley começou a achar o que buscava em 1953, com sua gravação de "Crazy Man Crazy", o primeiro disco de rock'n'roll a entrar nas paradas. Em 1954 ele deixou a pequena gravadora Essex e assinou com a Decca. Tinha então 27 anos e gravou "Shake, Rattle and Roll", uma *cover* de um rhythm & blues cantado por Joe Turner, com a diferença de que Haley amenizou o clima sexual explícito da canção, transferindo sua ação da cama para a cozinha. Mesmo diluída, a canção atingiu em cheio os jovens da classe média branca. Estas *covers* haviam se tornado uma prática comum entre as gravadoras independentes, que pinçavam do mercado do rhythm & blues, basicamente destinado à população negra, canções que pudessem tornar-se sucesso numa versão feita especialmente para o público branco. Sem se preocupar muito com o espírito original da canção, as *covers* brancas davam ênfase ao seu ritmo contagiante e a uma melodia facilitada, mais assobiável, que pudesse "pegar" imediatamente e chegar às paradas.

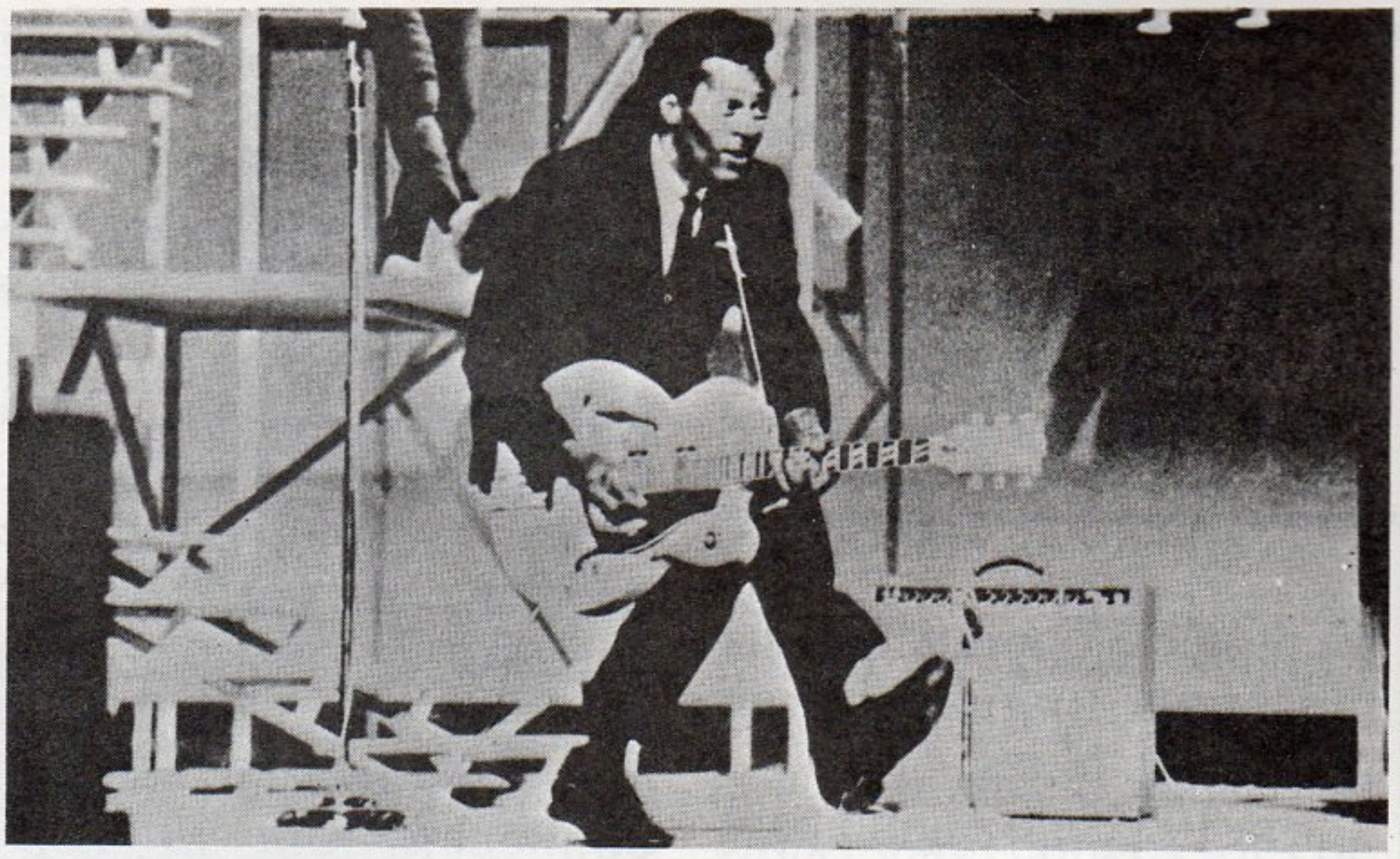
E foi com outra *cover* – de uma canção de Sonny Dae sem nenhuma repercussão na época – que Bill Haley & His Comets gravaram seu maior sucesso, "(We're Gonna) Rock Around the Clock". Isso aconteceu em 1954, mas a canção só explodiria no ano seguinte, ao aparecer na trilha sonora do filme *Sementes da Violência*. Para os adeptos da tradução literal, convém dizer que não se trata de nenhuma dança em torno de um relógio, mas de dançar o rock sem parar. A letra, fortemente rítmica, era de saída uma invocação à dança: *"One, two, three, four o'clock rock/ five, six, seven, eight o' clock rock/ mine, ten, eleven, twelve o'*

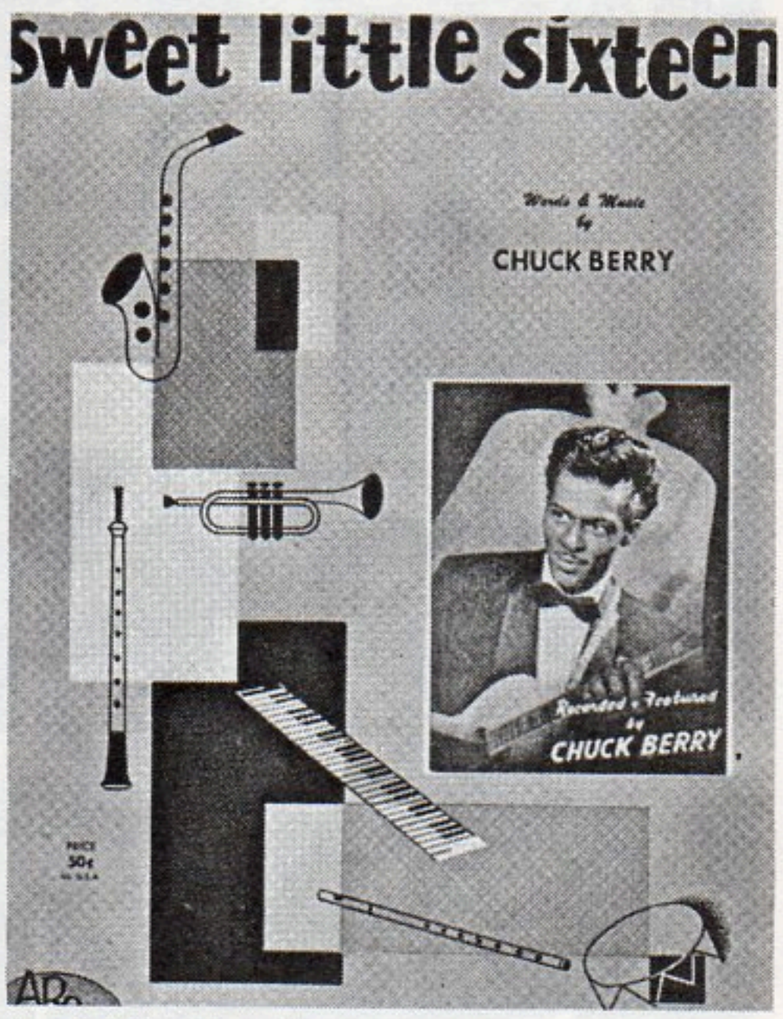
Bill Haley tinha uma certa razão ao se considerar uma espécie de Glenn Miller do rock'n'roll . . .

. . . Afinal, seu trabalho sofreu influências do swing, que era essencialmente música para dançar – como o rock.

clock rock/ we're gonna rock around the clock tonight." Bill Haley continuou fazendo *covers* – como "Dont Knock the Rock" e "See You Later Alligator", de Bobby Charles – mas "Rock Around the Clock", uma verdadeira orgia rítmica comprimida no espaço exíguo de dois minutos e dez segundos (aparentemente tão pouco tempo, mas suficiente para mudar a história da música), foi a sua obra-prima, uma espécie de Marselhesa do rock.

Com seu pega-rapaz caindo sobre a cara de lua, Bill Haley envelheceu como um eterno garoto, o diabo louro das matinês de sábado, que levava platéias inteiras de jovens ao frenesi em cinemas e salões de baile de todo o mundo. Embaixador-itinerante do rock'n'roll, Halley se transformou numa espécie de museu vivo dos anos 50, visitando diversos países com os seus Cometas (esteve no Brasil em 58 e 75). Diz Lilian Roxon em sua *Rock Encyclopedia*: "Involuntariamente, Bill Haley, no fundo um quadradão, havia aberto uma Caixa de Pandora das emoções adolescentes. E andava sempre pedindo desculpas pelo monstro que havia criado." Bill Haley morreu na cama – em 1981, aos 55 anos – em seu retiro de Rio Grande Valley, no Texas.





A princípio, ele andou bem longe do rock, fazendo cursos de cabeleireiro e trabalhando numa linha de montagem da GM.

Chuck Berry passou três anos num reformatório, por causa de uma tentativa de roubo.

CHUCK BERRY

Com Chuck Berry, o rock volta duplamente às suas bases – na figura do negro e do delinqüente juvenil. Nascido Charles Edward Berry, em 1931, numa família modesta de St. Louis, Missouri, já tocava guitarra na adolescência, mas parou com a música durante os três anos que passou num reformatório, por tentativa de roubo. Berry fez um curso de cabeleireiro e cosmetólogo, mas teve de ir trabalhar na linha de montagem da General Motors para sustentar mulher e filhos. Em 1953, conseguiu abrir um salão de beleza e liderar um trio de blues com o qual tocava profissionalmente nos fins de semana. Em sua música, Berry estava seguindo o caminho inverso dos brancos: injetava ele-

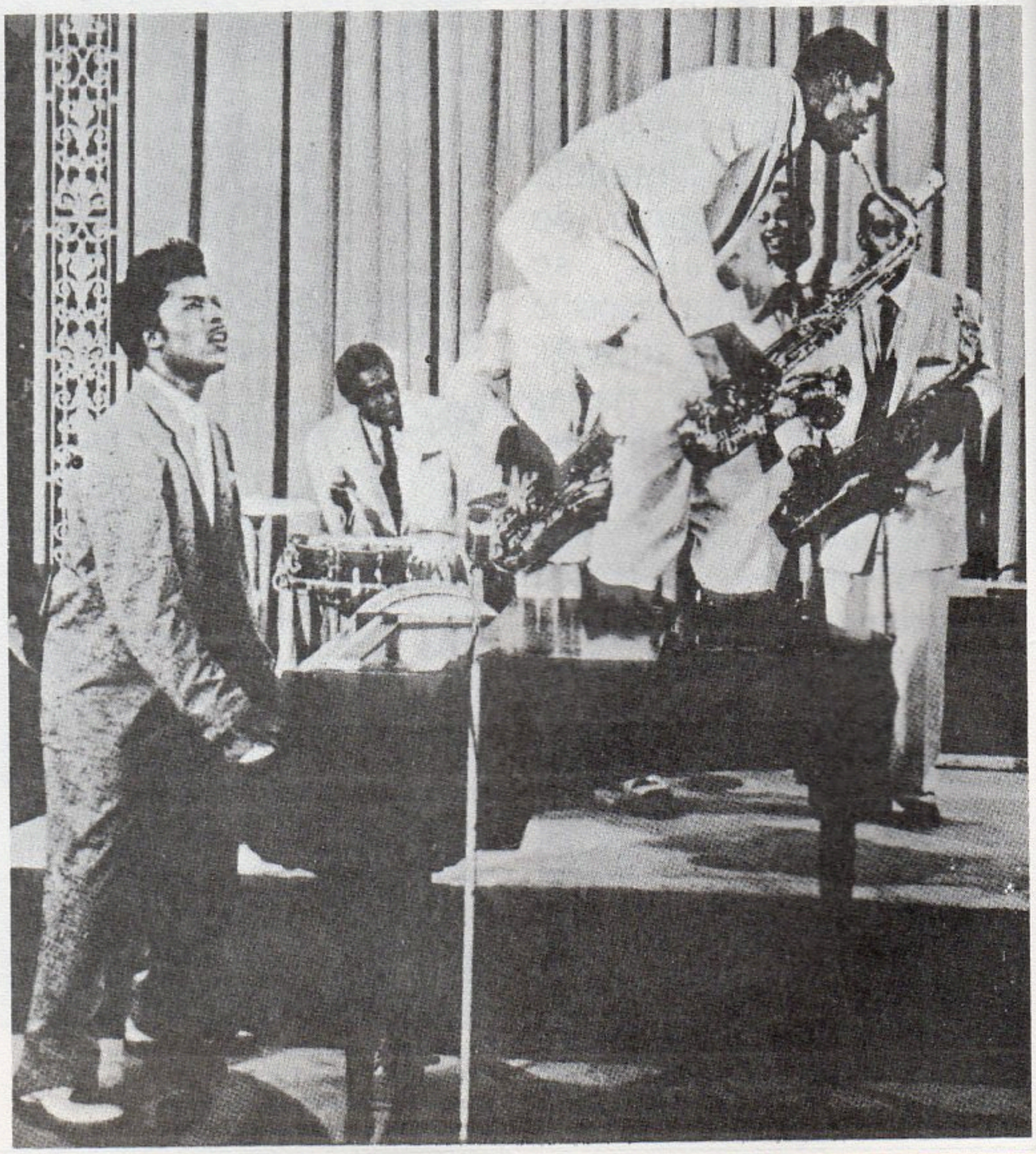
DA IMPREVISÃO DO FIM DO TRABALHO NO ESTÚDIO NASCEU UM NOVO GRITO/SENHA PARA JOVENS DE TODOS OS PAÍSES

mentos do country na sua marcada linguagem de rhythm & blues.

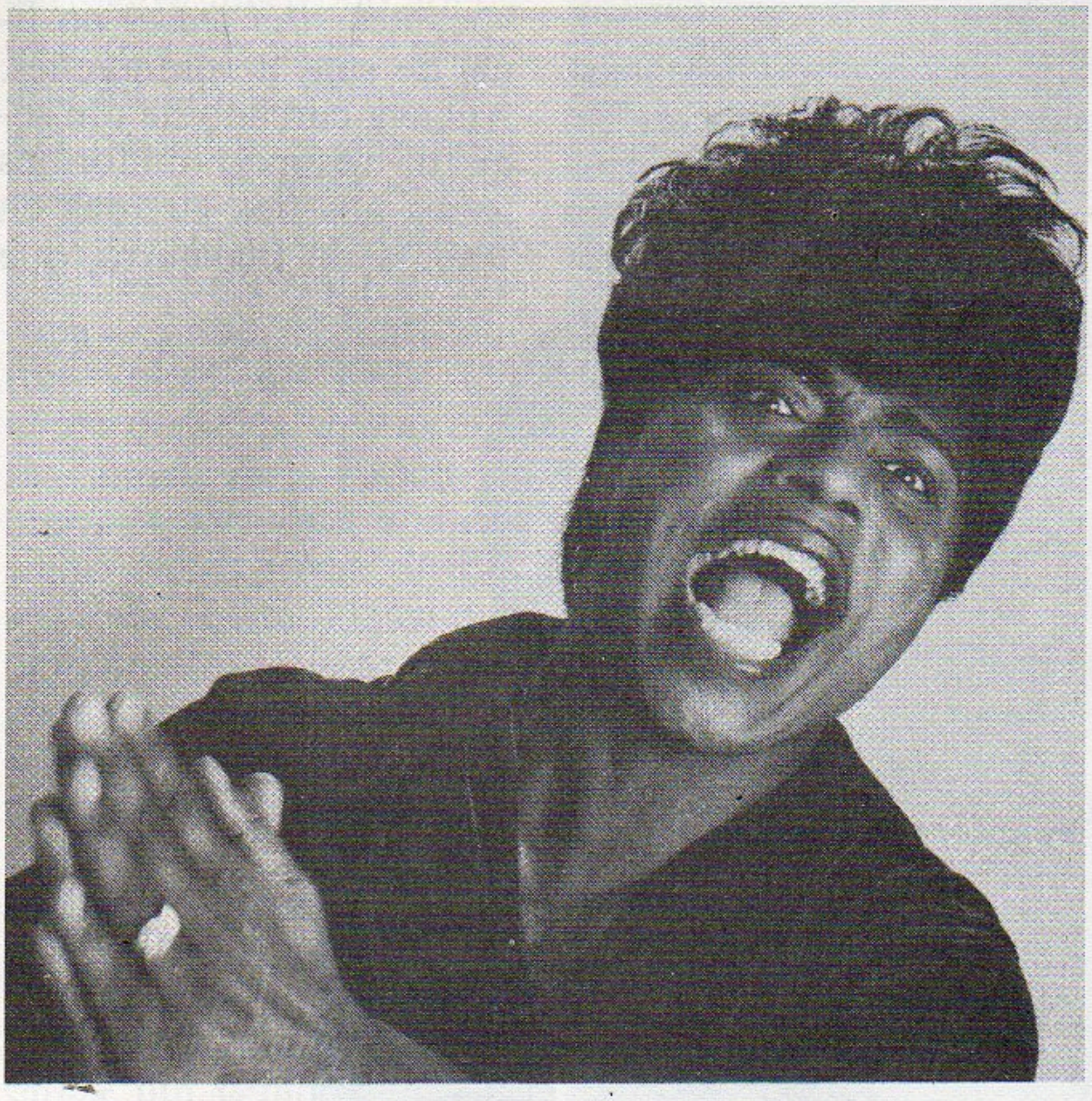
Em 1955, ele seguiu para Chicago – tradicional centro do blues – onde o cantor Muddy Waters o encaminhou a Leonard Chess, da gravadora Chess. Com o lançamento de "Mabellene" (que Berry gravara pouco antes com o nome de *Ida Red* numa fita particular), outro ídolo subia às paradas. Em suas letras incrivelmente bárbaras e sinceras, Chuck Berry despontava como o primeiro pop/poeta americano. Um crítico de rock o comparou a Walt Whitman, justificando: "Como Whitman, Berry é exagerado, porque ele está totalmente mergulhado na América." Seguiram-se outros 'clássicos', como "Rock and Roll Music", "Roll Over Beethoven", "Johnny B. Goode" e "Sweet Little Sixteen." Em "School Day", ele profetizava, dez anos antes, o "poder da flor" e Maio de 68, ao instigar:"*Close your books, get out of your seat/ Down the halls and into the streets.*" ("Fechem os livros, abandonem as carteiras/ Saíam pelos corredores, para as ruas.")

Naqueles tempos, fama e sucesso pareciam contra-indicados para cantores de rock. E não foi diferente com Chuck Berry, Em 1959, ele havia importado uma prostituta apache que conhecera em El Paso para ser a chapeleira no seu clube noturno em St. Louis. Demitida, ela foi à polícia e Berry acabou enquadrado no Mann Act, que antes já fora aplicado a outro artista famoso: Charles Chaplin. Num julgamento marcadamente racista, que se arrastou por dois longos anos, Berry foi condenado a dois anos de prisão. O incidente destruiu o seu casamento e quase arruinou sua carreira. Quando Berry foi libertado, o rock já tinha outro embalo e as grandes estrelas eram jovens ingleses de cabelos longos e lisos, os Beatles e os Rolling Stones. Mas, para todos eles, o autor de "Mabellene" continuou sendo um pai espiritual. Só Elvis, os Beatles e os Stones gravaram

Como dezenas de outros artistas negros, também Little Richard começou cantando em corais de igrejas



O visual se tornou uma marca muito importante no trabalho do cantor, com seus bigodinhos finíssimos.



Muitos anos antes do glitter rock e da onda andrógina que só iria aparecer nos anos 70, o pioneiro botava pra quebrar.

No final dos shows, Little Richard levava sua ousadia ao máximo, e começava a tirar toda a roupa.

ao todo 18 canções diferentes de Berry. Um dos primeiros sucessos dos Beach Boys foi "Surfin'USA", na verdade uma cópia de "Sweet Little Sixteen".

Apesar de outros problemas com a justiça e a família, Berry conseguiu dar a volta por cima e hoje é um homem rico. Apareceu ao lado de outros ídolos dos anos 50 (Bill Haley, Little Richard) no filme *Let the Good Times Roll* (*E Os Bons Tempos Voltaram*), de 1973, e no ano anterior ele se apresentara na Inglaterra, numa turnê que deu o álbum duplo *London Sessions*. Embora o disco *Rock it*, de 1979, fosse o seu melhor LP em 15 anos (e o primeiro em cinco), Chuck Berry nunca mais conseguiu recapturar a chama das canções que compôs e cantou nos anos 50.

LITTLE RICHARD

Um dos doze filhos de um contrabandista de uísque, (Little) Richard Penniman nasceu no dia de Natal de 1935 em Macon, Geórgia. Com dois tios pregadores da igreja Adventista do Sétimo Dia, começou cantando em coros religiosos e depois começou a fundir o estilo das *gospel songs* com os sons de blues e rock que andavam pelo ar naqueles dias, destacando-se com sua voz particularmente estridente. Em setembro de 1955, Little Richard fez sua primeira sessão, para a Specialty Records, de Los Angeles. Quase todas as canções eram variações pouco interessantes do rhythm & blues, menos uma – na verdade, uma brincadeira de final de gravação, quando os músicos embarcaram numa canção baseada num refrão obsceno que Little Richard costumava intercalar em suas interpretações. Com "Tutti Frutti" – uma das favoritas de Elvis e Lennon – surgia um novo grito de guerra do rock: "*A Wop Bop Alu Bop a Wop Bam Bum!/ I've got a girl/ Named Daisy/ She almost drives me crazy/ Whoooooo, Tutti Frutti, all rootie/ Tutti Frutti, all rootie* . . ." Foram dois anos de glória nas paradas, com 'clássicos' do rock como "Long Tall Sally", "Rip It Up" e

NO PESADELO, A FÚRIA DO APOCALIPSE E A DANAÇÃO DO ÍDOLO INCENDIÁRIO.

"Good Golly Miss Molly".

E então, em 1957, a crise. No meio de uma turnê pela Austrália, em 1957, Little Richard decidiu abandonar a música e devotar-se inteiramente à religião. Contam que, após um pesadelo em que viu o Apocalipse e sua própria danação, num avião ameaçado por um incêndio a bordo, ele pediu a Deus que sustentasse o aparelho no ar. E pagou a promessa jogando todas as suas jóias (que não eram poucas) ao mar, na baía de Sidney, e renunciando aos seus "pecados".

Um dos precursores do glitter rock e do rock andrógino dos anos 70, Little Richard foi um dos primeiros a assumir no palco sua condição de superstar. Ele costumava jogar as roupas mais caras à platéia, como casacos de mink, em provocantes *strip teases* no final de suas apresentações. Andava cercado de um séquito, vestindo uniformes iguais aos dos guardas da Rainha da Inglaterra, que

Ele não deixou por menos: tapetes vermelhos, guardas iguais aos da Rainha da Inglaterra e muitas jóias.

carregava um trono aonde quer que ele fossse e estendia um tapete vermelho à sua passagem. Com o sucesso dos Beatles – seus admiradores e com os quais excursionou pela Europa – Little Richard tentou voltar ao rock em várias ocasiões, mas as coisas nunca mais foram as mesmas para este homenzinho elétrico que dividiu sua vida entre Deus e o diabo, entre estudar teologia e cantar em falsete fortemente maquilado para platéias delirantes. No final dos anos 70, Little Richard voltou a refugiar-se na religião, afirmando durante um concerto na Califórnia:

– Deus é tudo. Se pôde salvar um velho homossexual como eu, então Ele pode salvar qualquer um.

FATS DOMINO

No mar de consciências culpadas do rock inicial, Fats Domino foi uma ilha de tranqüilidade. Filho de um conhecido violinista, Antoine Domino nasceu em 1928 em Nova Orleãs. Foi o cunhado, 20 anos mais velho, quem lhe ensinou o piano – e depois figuraria na banda de Fats, tocando guitarra. Aos dez anos, Domino já tocava profissionalmente; aos 21, conheceu o trompetista e band-leader David Bartholomew, que se tornaria ao longo dos anos seu parceiro e arranjador. Bartolomew tinha ligações com

Outra exceção dentro do reino das guitarras, mais um que preferiu ser roqueiro no piano.

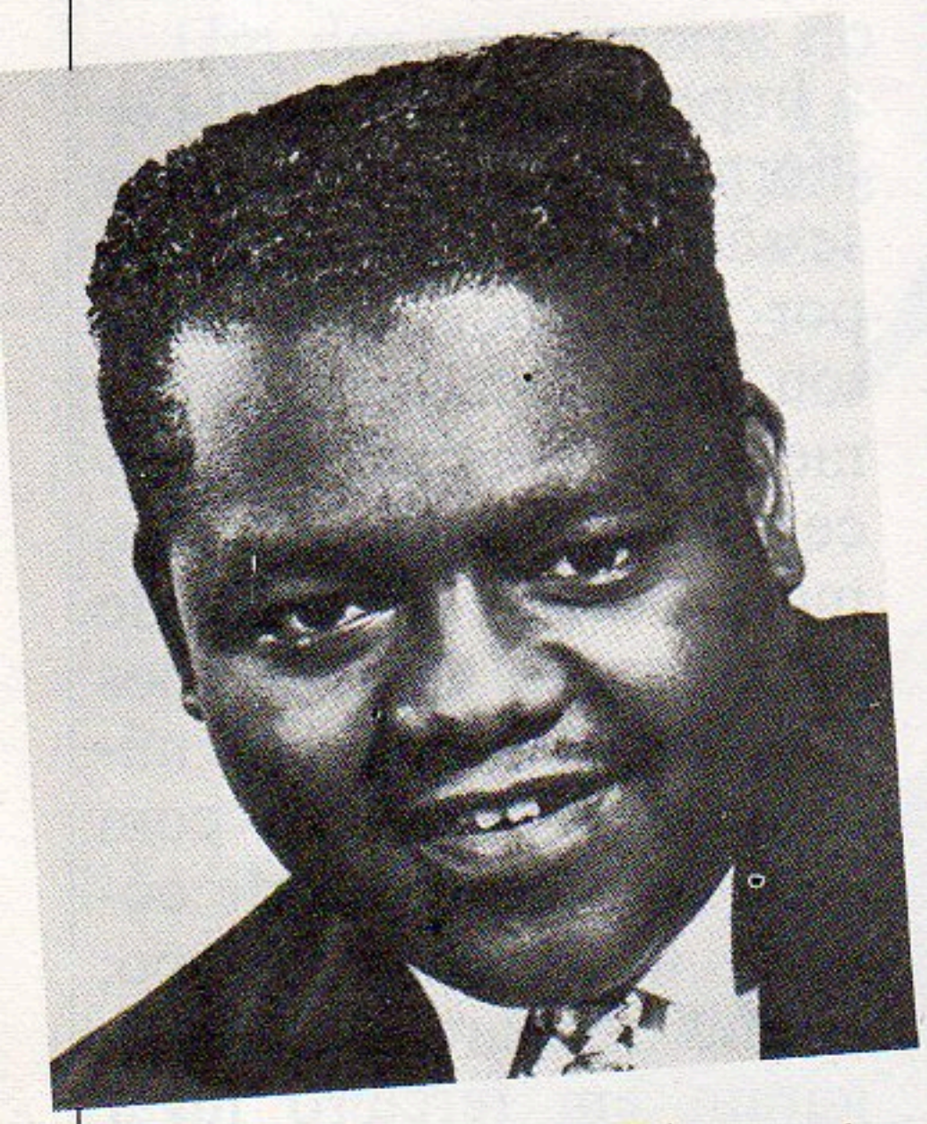
Fats Domino não foi precisamente um inovador, mas alguém que caprichou na embalagem.

a Imperial Records, da Califórnia, e conseguiu uma sessão para Fats, apoiado por sua banda. Daí resultou "The Fat Man", o primeiro de uma série de sucessos que faria de Domino o maior vendedor de discos depois de Elvis e dos Beatles. (Medido em número de compactos com mais de um milhão de cópias; ao mesmo tempo, Domino e Bartholomew figuram em terceiro lugar entre os autores de canções com mais de um mi-

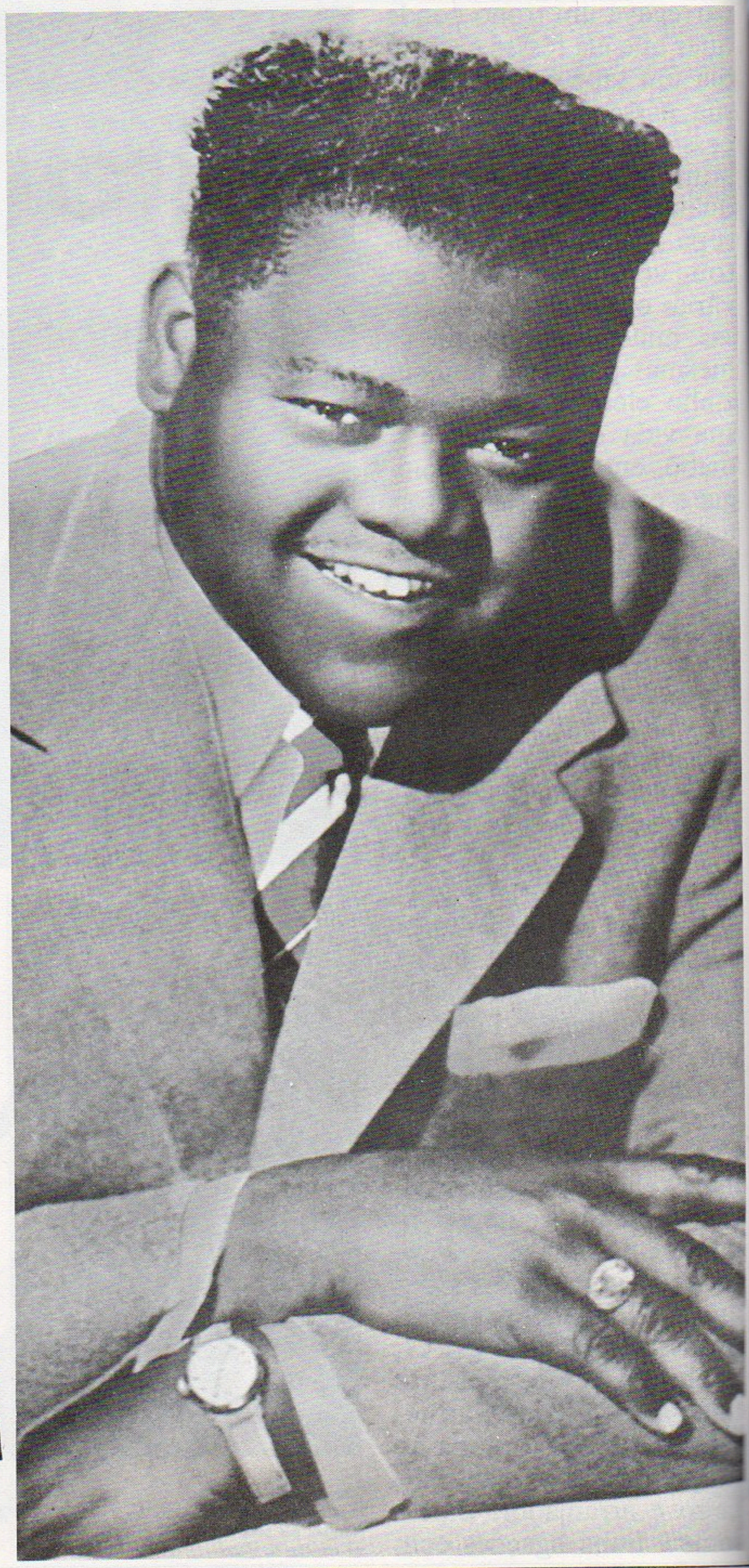
A SERENIDADE SÓ EXISTIU NA MÚSICA DOS IRMÃOS SIAMESES DO ROCK.

lhão de exemplares vendidos – com 22 – vindo Paul McCartney em primeiro, com 39, e John Lennon em segundo, com 37.)

Fast Domino não se levantou contra nenhuma tradição, apenas deu uma embalagem mais moderna às raízes do blues e do boogie de Nova Orleãs. Por que foi ele o eleito para a fama – e não outros mestres da cidade chamada "Berço do Jazz", como Professor Longhair e Champion Jack Dupree – é coisa que só as artes do marketing podem explicar.



Hoje, aposentado, o veterano Domino vive tranqüilo em Nova Orleãs, como um Frank Sinatra.



Além de adaptar material tradicional, Fats Domino absorveu ao seu repertório canções country ("Jambalaya") e até mesmo standards populares ("Blueberry Hill", "Sentimental Journey"), transformando em ouro tudo o que tocava. Mas deixou de brilhar quando os refletores se voltaram para a segunda geração do rock, embora desse um hit aos Beatles em 1968, "Lady Madonna".

Como os outros pioneiros do rock'n'roll, Fats Domino se tornou uma peça de nostalgia e conheceu bem-sucedidos retornos aos palcos. mas a chama inicial se abrandou. Hoje semi-aposentado, vivendo confortavelmente em Nova Orleãs com a mulher e oito filhos, ele deixa o seu retiro ocasionalmente para tocar em Las Vegas, onde sua música é acolhida no mesmo clima de respeito e convencionalmente reservado à de um Frank Sinatra ou de uma Barbra Streisand.

EVERLY BROTHERS

Os Everly Brothers eram filhos de uma famosa dupla de cantores country. Nascidos em Brownie, Kentucky (Don em 1937, Phil em 38), do seu primeiro sucesso ("Bye Bye Love", 1957) ao último ("That's Old Fashioned", 62) eles fizeram canções de amor ingênuas que, de certa forma, antecipavam os Beatles da fase inicial. Ao contrário da paixão de um Elvis ou da sensualidade de um Chuck Berry,

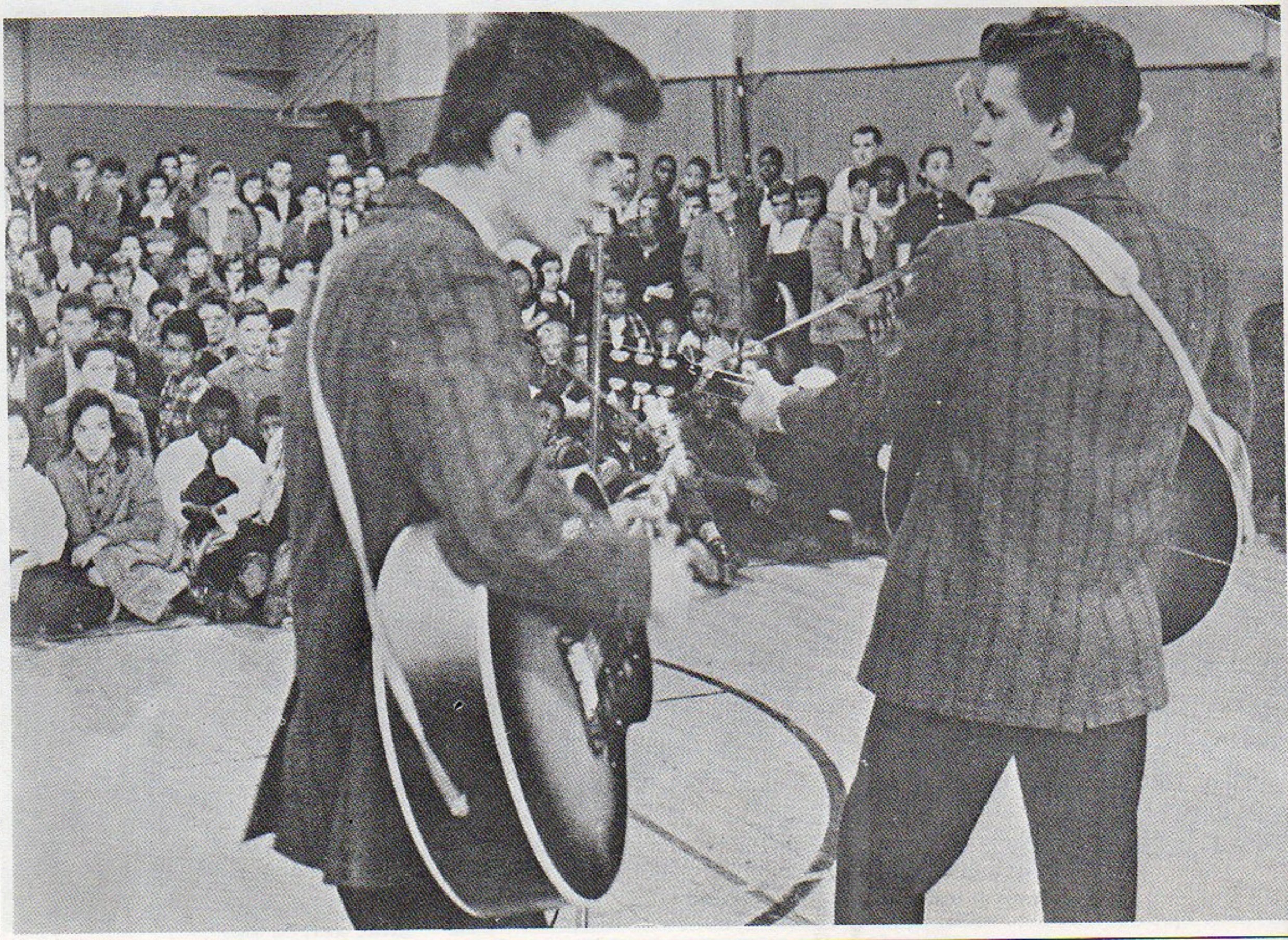
Entre os Everly Brothers e os Beatles da fase inicial existe uma ponte bem nítida.

Don e Phil Everly eram filhos de uma dupla famosa de cantores de música caipira.

O FINAL DA CARREIRA DOS EVERLY BROTHERS FOI TRÁGICO E BEM DISTANTES DE SEUS HERDEIROS.

eles falavam de um romance idealizado e apelavam para o lado mais sentimental da juventude dos anos 50. Mas a magia maior de suas músicas não estava nas letras, e sim no lirismo do seu som e nas fascinantes harmonias que sublinhavam seus temas. Sua fórmula era simples mas eficaz: seus vocais, suas duas guitarras acústicas, apoiadas por piano, baixo e bateria. E, por trás dos Everly, havia o talento da dupla compositora da maioria de suas canções, Boudleaux e Felice Bryant, marido e mulher. Sua melhor fase foi de 57 a 60, quando gravaram pela Cadence Records sucessos como "Bye Bye Love", "Wake Up Little Susie", "All I Have To Do Is Dream" e a versão de uma canção de Gilbert Bécaud, "Let It Be Me", que se tornaria um dos maiores sucessos de Elvis Presley dez anos depois.

Apesar de toda a sua serenidade musical, a vida acabou ficando tumultuada também para estes irmãos siameses do rock. A partir de 1960, quando passaram para uma gravadora maior e perderam a colaboração dos Bryant — e serviram um período como fuzileiros —, sua carreira começou a entrar em declínio. Numa turnê pela Inglaterra em 1963, Don sofreu um colapso nervoso e Phil teve de tocar sozinho. Ironicamente, no momento em que Dylan, Beatles, Byrds, Mamas & Papas, Lovin' Spoonful, Simon & Garfunkel e muitos



A imagem dos irmãos era como a maioria das canções do repertório que fez o sucesso da dupla

Bob Dylan, The Byrds, Mamas & Papas, Beatles, Lovin' Spoonful, Simon and Garfunkeli — em todos, uma pitada dos Everly.

the night before./ I wonder if I'll suffer more./ I wonder if I care as much as I did before." ("Lágrimas que derramei de dia/ Trazem alívio e levam embora/ A memória da noite anterior./ Eu me pergunto se ainda vou sofrer mais./ Se ainda me importo tanto com as coisas como antes.")

Na sua apresentação de despedida, em Buena Park, Califórnia, Phil rebentou sua guitarra contra o chão e abandonou o palco, e, desta vez, Don

Mais violento ou mais romântico, o rock foi tomando conta de todas as grandes cidades do mundo.

outros grupos do novo rock se inspiravam neles, os irmãos se afundavam cada vez mais.

Don, submetido a um tratamento de "vitaminas" por um médico de Nova Iorque, ficou viciado em anfetaminas, passou a maior parte do tempo em hospitais psiquiátricos e tentou o suicídio, antes de se curar em 1966. Nesse meio tempo, os dois se separaram de suas mulheres. As tentativas de retorno ao palco foram penosas e tornaram ainda mais tensas as relações entre os Everly. Em seu canto do cisne, o belo álbum de 1968, *Roots*, eles repetiriam à luz de uma nova vivência a segunda canção gravada para a Cadence, "I Wonder If I Care as Much", dando uma interpretação pungente a versos como estes: "*Tears that I have to shed by day/ Give relief and wash away/ The memory of* teve que terminar o concerto sozinho – um amargo fim de carreira para dois jovens que, 16 anos antes, acordaram o mundo com suas doces guitarras e suas canções de amor.

NUM SÓ ACIDENTES, VÁRIAS CARREIRAS FORAM INTERROMPIDAS: 3 DE FEVEREIRO DE 1959, O DIA EM QUE A MÚSICA MORREU.

BUDDY HOLLY

Outro prodígio branco do rock'n'roll foi Charles Hardin Holley, conhecido artisticamente como Buddy Holly. O que surpreende é não só o fato de ter-se tornado o cantor mais popular depois de Elvis, com nove sucessos na lista dos *Top Ten* em apenas 18 meses, mas também a incrível contribuição técnica e estilística que trouxe ao rock em tão pouco tempo. Nascido em Lubboc, Texas, em 1936, Holly morreu aos 22 anos num desastre de avião que levou também outros músicos famosos, como Ritchie Valens e Big Bopper. Holly subiu ao palco pela primeira vez aos cinco anos, ganhando um prêmio de cinco dólares num programa de calouros da sua cidade. No colégio, Holly formou um grupo com outros rapazes – a banda Western and Bop – e gravou vários discos para a Decca, no estilo rockabilly. Mas foi quando partiu para um novo conjunto, The Crickets, e encontrou o produtor Norman Betty que ele gravou a maioria dos seus sucessos, em 1957-58, em Clovis, Novo México.

Talvez o único roqueiro na história a se apresentar de óculos, Buddy Holly foi um dos primeiros a usar os recursos de estúdio para dublar sua voz e sua guitarra. Foi também o primeiro a introduzir orquestras de cordas em canções de rock. Como guitarrista, com sua Fender Stratocaster, antecipou muito do que aconteceria nos anos 60. Mais do que tudo, Buddy Holly & The Crickets consagraram uma fórmula que se tornaria clássica para os conjuntos de

A volta do estilo rockabilly nem sempre faz a indispensável reverência para o sr. Charles Hardin Holley.

Don McLean, 12 anos depois da morte do ídolo, transformou o acidente numa canção que virou sucesso.

Buddy e seu grupo, os Crickets, todos sempre muito bem-humorados e conseguindo um sucesso de fazer inveja a Elvis.

NO FINAL DA DÉCADA DE 50, O ROSTO DO ROCK COMEÇOU A SE ALTERAR BASTANTE.

rock: duas guitarras (solo e ritmo), baixo elétrico e bateria. Holly e os Crickets ("grilos") inspiraram muitos grupos ingleses, como os Kinks, as formações de Eric Clapton e, até no nome, os Hollies e os Beatles – trocadilho de *beat* (= batida) com beetle (= besouro). Na América, influenciaram fortemente Bob Dylan, os Everly Brothers, os Creedence Clearwater e muitos outros.

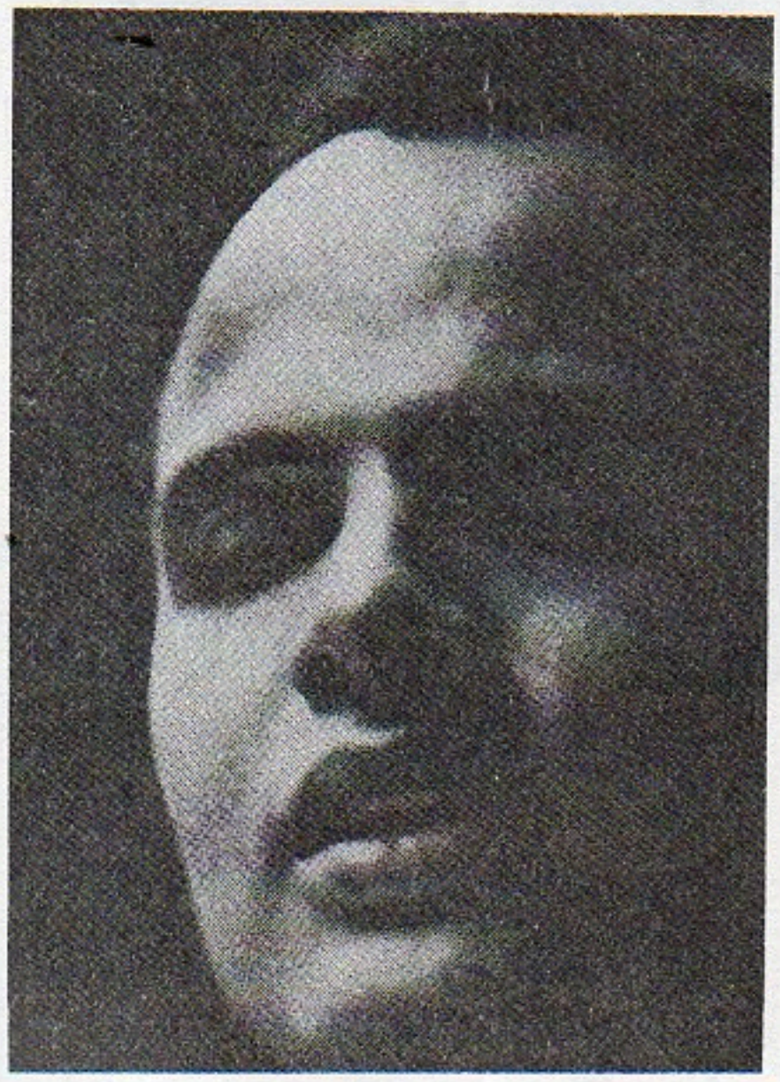
Como os irmãos Everly, Buddy Holly cantava inocentes canções de amor; mas, ao contrário deles, dependia de um repertório de criação quase exclusivamente sua. Segundo o *rockrítico* Jonathan Cott, "o timbre vocal e o fraseado igual ao das crianças, sugerindo a despreocupação de um garoto que canta num coral de escola sem perceber que sua voz está mudando, serviram a Buddy Holly para expressar sua esperança, quase em forma de prece, de um amor que certamente chegará um dia... porque já existia em seu coração".

Em fins de 1958, depois de uma bem-sucedida turnê britânica, Buddy Holly separou-se dos Crickets e encontrou o seu grande amor: a nova-iorquina Maria Elena Santiago, com quem se casou e foi morar no Greenwich Village. Todos os sonhos e o brilhante talento deste jovem de 22 anos se acabaram com o avião fretado, cheio de artistas, que caiu no aeroporto de Mason City, na madrugada de 3 de fevereiro de 1959. Para os fãs do rock, a data ficou conhecida como "o dia em

Chubby Checker transformo
o twist em sucesso internacion
no comecinho dos anos
– e todo mundo dançou a nova mod

Na verdade, o twist que Chubby Checker divulgou era uma estilização do velho rock'n'roll.

A melhoria de vida da classe média negra dos Estados Unidos se refletiu na música – inclusive em grupos como os Platters.



A música do Caribe começou a entrar nos Estados Unidos através de trabalhos como o de Belafonte.

que a música morreu" Em seu disco de 1971, *American Pie*, Don McLean oferece uma mini-história do rock'n'roll e estabelece o início da decadência do rock a partir da morte trágica de Buddy Holly. O que não deixa de ser válido, como um símbolo. A explosão do rock'n'roll foi intensa, mas breve. Depois todo mundo parou para recuperar o folego e tentar acostumar-se à nova realidade. Para muitos, mesmo que se tornasse a música das gerações seguintes, o rock nunca mais voltaria a ter a força e a pureza do seu início.

DESCOMPRESÃO

A descompressão do rock'n'roll abriria brechas para outras manifestações, entre 1959 e 1962. Uma quantidade de rótulos, geralmente ligados a novas danças, tomou conta da juventude americana e também, desta vez, dos "coroas". começava a cooptação daquela nascente cultura alternativa pelo *Establishment*. Em outras palavras: o Sistema absorvia a novidade, esta entrava na corrente do consumo e perdia o seu caráter de contestação. Já em 1957 um ritmo antilhano, o calypso, fazia um novo ídolo nacional, Harry Belafonte. Entre as muitas danças surgidas nos anos 50/60 figuravam algumas com nomes estranhíssimos, como Limbo, Boogaloo, Watusi, Loco-motion, Funky Broadway, Coll Jerk, Madison, Frug, Popeye, Temptation Walk,

AOS POUCOS, O ROCK FOI PERDENDO A ESPONTÂNEA INGENUIDADE DOS PRIMEIROS ANOS.

Surfer Stomp, Shake, Batman, Hully Gully, Skate, Bounce e Dip. De todas, a que tomou conta do país e do mundo foi o Twist, uma loucura que começou nos Estados Unidos quando Chubby Checker exibiu o seu hit ("The Twist") no show de televisão de Ed Sullivan em outubro de 1961. No fundo, o twist nada mais era do que uma estilização dançante do rock'n'roll.

A prosperidade da Era de Eisenhower acabou beneficiando também a classe média negra, que conheceu uma relativa ascensão social naqueles anos. Isso se refletiria na música, com o aparecimento de outras formas que não o rhythm & blues. E foi nessa década que surgiram grupos vocais negros como os Platters e Orioles, fundindo elementos das *gospel songs* com os novos estilos da música pop e chegando às paradas com canções suaves romântico-religiosas como "My Prayer", "Only You" e "Cryin' In The Chapel".

Até 1958, Barry Gordy Jr. suava na linha de mon-

Lamont Dozier, Eddie Holland e Brian Holland – compositores da pesada; e os Platters numa cena do filme Rock Around the Clock.

O conjunto The Supremes lançou a carreira individual da superstar Diana Ross, outra que brilha até hoje.

tagem da Ford, em Detroit, para ganhar 85 dólares por semana. No verão daquele ano ele investiu toda a sua poupança (800 dólares) no que parecia uma aventura louca: gravar e distribuir discos. Em pouco tempo, havia construído um império, vendendo música negra para negros e, ironicamente, produzindo canções em regime de linha de montagem. Da sua Usina de Sons saiu um som específico – o som Motown – e saíram também grupos vocais famosos, como The Supremes, que dariam a grande superstar negra Diana Ross. Todas estas novas tendências negras, que desembocariam no soul dos anos 60, vinham ocupar vazios deixados pelo rock'n'roll, mas, de certa forma, exerceriam alguma influência no rock pós-62, especialmente em seus aspectos vocais.

Um dos líderes da Usina de Som da Motown, o jovem Marvin Gaye – que voltou às paradas de sucesso em 1983.

O rock'n'roll foi espontâneo e ingênuo até certo ponto. Já no final dos anos 50, demonstrava a consciência de que possuía uma história, com seus feitos, seus hinos e seus heróis. As canções de maior sucesso de alguns anos antes eram ressuscitadas como "*oldies*" (em português algo como 'velharias queridas'), cercadas de uma série de slogans, como *super oldies*, *golden oldies* e a variante *golden goodies*. Nesse fenômeno vinha implícita a qualidade duradoura destas canções, agora começando a cercar-se de uma atmosfera de nostalgia. Estava aberto o caminho para a Primeira Volta do Rock, movimento que consolidaria a revolução iniciada pelos pioneiros dos anos 50 e desencadearia todas estas ondas de som que continuam rolando pelos quatro cantos da Terra.

Cz$ 50,00

HISTÓRIA DO ROCK 2º VOL.

BEATLES: O SOM QUE MUDOU O PLANETA TERRA!

THE WHO, BOB DYLAN E A NAÇÃO BEATINK
JOAN BAEZ, MOODY BLUES, YARDBIRDS
FRANK ZAPPA, GRATEFUL DEAD
TRAFFIC, JEFF BECK

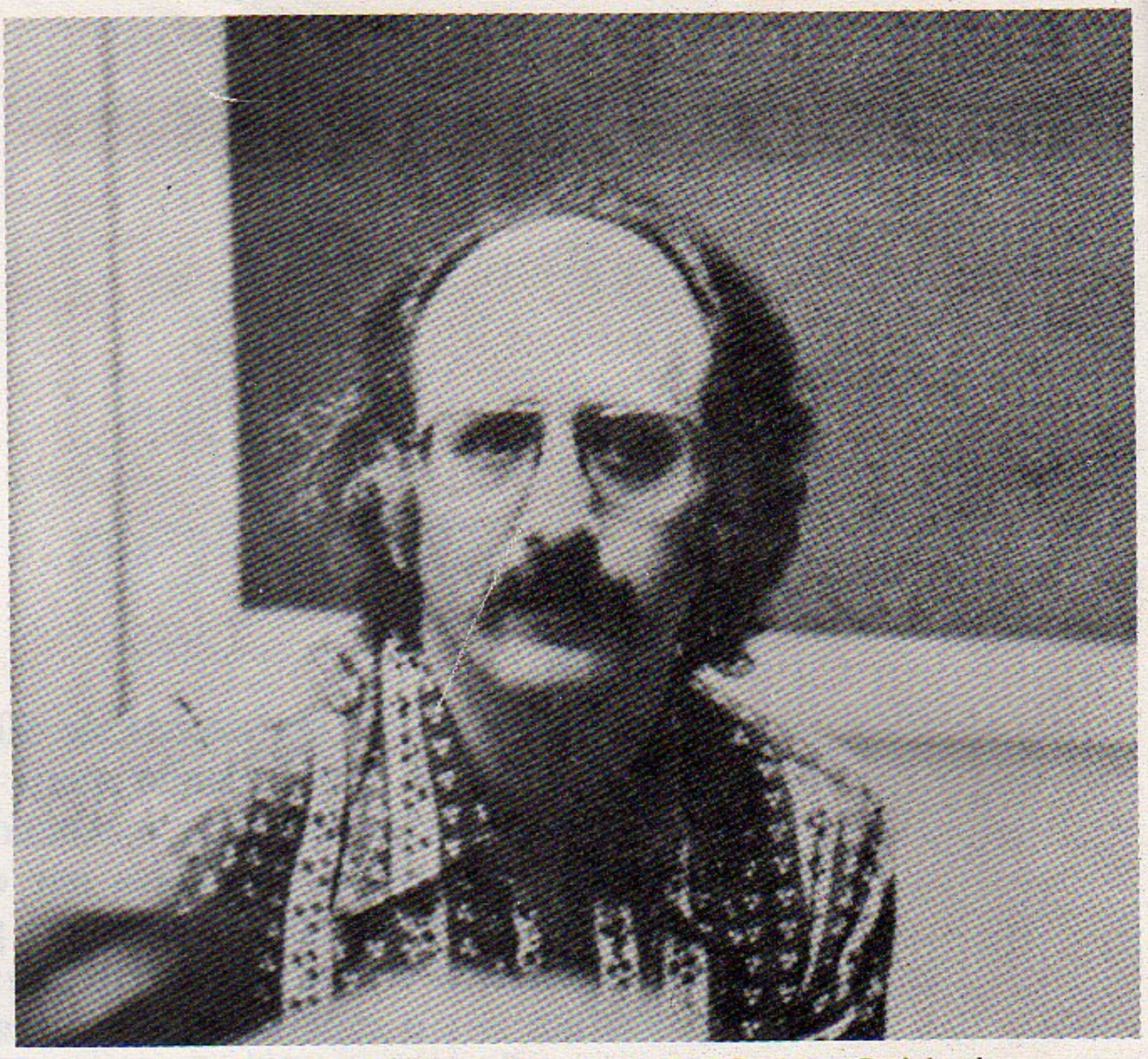
Por Roberto Muggiati

UMA EDIÇÃO ESPECIAL DA REVISTA somtres

EDITORA TRÊS

Com o final da década de 50,
o rock já tinha se transformado numa assinatura
reconhecida em todo o mundo.
E quando a maioria imaginava que o gênero
poderia ser vítima de uma decadência precoce —
como dezenas de outras modas que vieram
e passaram —, o rock sacudiu a década de 60
com uma força que ninguém poderia prever.
E toda essa revolução não ficou apenas no
território da música, transbordando com
garra para fora dessas fronteiras.
Entre 1962 e 1966, o rock viveu
os seus anos de ouro.
Grande parte desse brilho, é claro —
todo mundo sabe —, se deve a quatro rapazes
de Liverpool: John Lennon, Paul McCartney,
George Harrison e Ringo Starr.
Afinal, foi nesse período que o mundo foi
envolvido por sua maior paixão:
a beatlemania.

A FOLK SONG QUE CRESCEU NO COMEÇO DA DÉCADA DE 60 NÃO ESCAPOU DO MACARTISMO.



Noel Paul Stooker, o Paul do trio Peter,Paul & Mary. Ele gravou sozinho, depois do fim do grupo, mas não com regularidade.

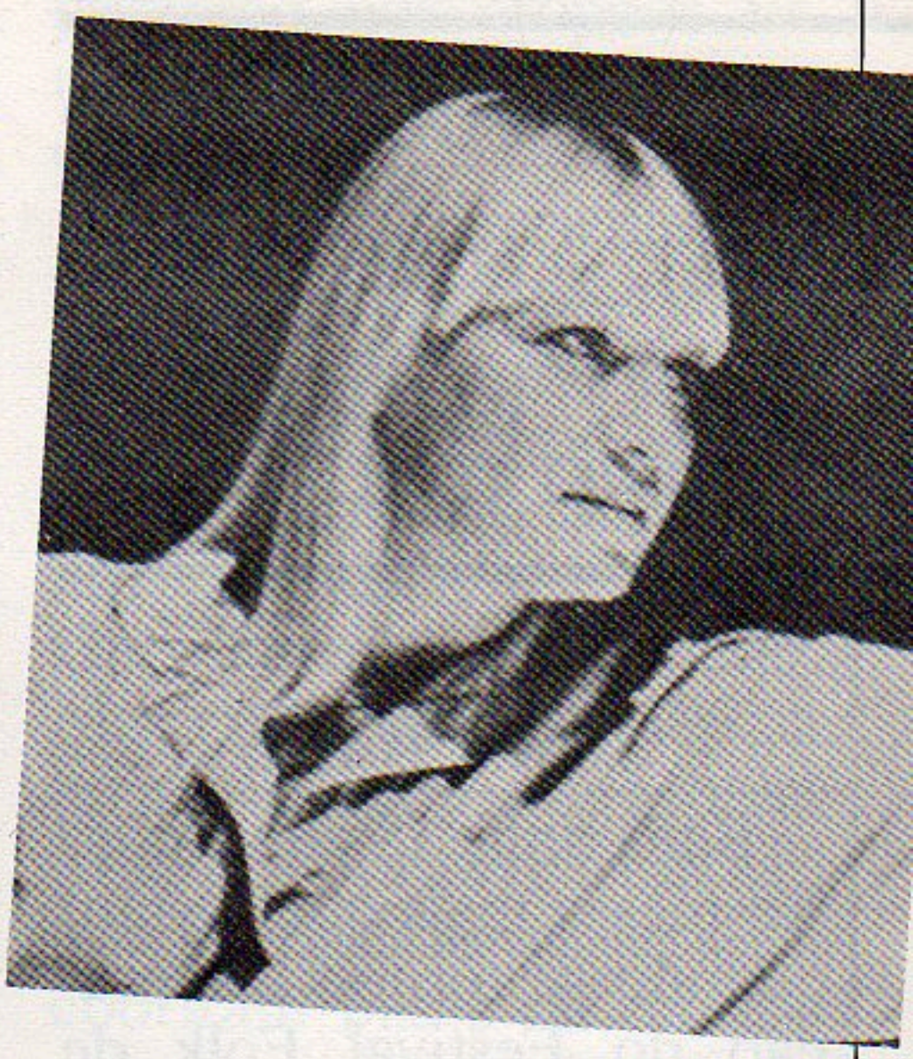
No início dos anos 60 – quando o rock'n'roll parecia morto e enterrado – um outro tipo de música capturava a atenção dos jovens americanos. Ao contrário dos despreocupados sons de dança, como o twist – que se tornara a sensação da época –, esta nova tendência apelava para os sentimentos e principalmente para a consciência de um público menos alienado. E, mesmo quando falava de problemas individuais, não deixava de relacioná-los com as questões sociais em jogo na época. Na verdade, a folk song nem chegava a ser novidade; ela apenas se apresentava agora adaptada aos novos tempos. Baseada em formas poéticas e musicais muito antigas, a canção folclórica de cunho social ganhou força na América durante os anos da Depressão, tomando emprestado algo do blues, que já há algum tempo vinha veiculando o protesto do negro contra as injustiças e desigualdades de classe. O movimento trabalhista, as migrações rurais, a cruzada contra Franco na Guerra Civil espanhola – tudo isso dava um tom contestatório e suspeito à música destes menestréis dos anos 30, que percorriam o país dando o seu recado em acampamentos de operários, auditórios de sindicatos ou palanques ao ar livre.

Bob Shane, do Havaí; Nick Reynolds, de Coronado; Dave Guard, de San Francisco — este é o Kingston Trio original. Em 61, John Stewart substituiu Dave Guard.

Eles também não escaparam ao macartismo. Já em 1950 se publicava um relatório – *Counterattack of Red Channels: The Report of Communist Influence on Radio and Television* – em que os cantores folk eram pura e simplesmente denunciados como "agentes de Moscou" e colocados na lista negra dos artistas supostamente a serviço do comunismo. Assim como a

literatura, o jornalismo e o cinema, a música – ou pelo menos este tipo de música mais engajada – teria de marcar passo por alguns anos. Na verdade, por quase uma década. Um dos sinais do renascimento folk foi dado em 1958 pelo Kingston Trio, um grupo de aparência bem comportada que começou a divulgar a nova canção junto a um público formado principalmente por universitários. Um de seus primeiros sucessos, "Tom Dolley", era a atualização de uma balada do século 19 sobre um enforcamento na Carolina do Norte.

Outra influência importante foi Pete Seeger, filho de um musicólogo e de uma professora de violino, formado em Harvard, que se interessou pela música folclórica desde os 16 anos e acompanhou o famoso pesquisador Alan Lomax em suas coletas de folk songs pelo país. Um dia Seeger pegou um banjo e botou o pé na estrada, tornando-se ele mesmo um cantor nômade. Depois de participar da guerra, principalmente fazendo espetáculos para os soldados, formou um grupo – The Weavers – que teve uma canção, "Goodnight Irene", no primeiro lugar das paradas durante 13 semanas em 1950. Os Weavers – atingidos pelo macartismo como outros músicos folk – só voltariam em 1958.



A loura Mary Travares foi a mais ativa depois do fim do trio: lançou cinco discos individuais e chega a se apresentar até com sinfônicas.

Outro grupo de sucesso por esta época foi Peter, Paul & Mary, lançado no verão de 1961, inaugurando um novo clube folk no Greenwich Village de Nova Iorque. Mas as estrelas maiores do novo movimento (não se chamava ainda "canção de protesto") seriam a filha de um médico mexicano nascida em Nova Iorque e o filho de uma família judia do Minnesota: Joan Baez e Bob Dylan.

Peter Yarrow, que assinou vários dos sucessos do Peter,Paul & Mary, produziu, recentemente, um desenho animado com a história do dragão Puff.

"POUCO SEXO NO FLUXO CRISTALINO DA VOZ DE BAEZ, CLARA COMO O OUTONO."

JOAN BAEZ

Baez tinha 18 anos (quatro meses mais que Dylan) quando se tornou a sensação do Festival Folk de Newport em 1959. No ano seguinte gravou o seu primeiro álbum, com temas folclóricos tradicionais. Em novembro de 62, Joan Baez já tinha três álbuns nas paradas – mais do que Sinatra – e era assunto de uma reportagem de capa da *Time*. A revista, barômetro das mudanças do gosto americano, descrevia o estilo de Baez:

"Sua voz é clara como o ar de outono, um soprano vibrante, forte, natural e emocionante. Ela não usa maquilagem e seus longos cabelos negros caem como uma cortina em volta do comprido rosto amendoado. Em suas apresentações, ela chega, caminha direto até o microfone e começa a cantar. Nada de conversa. Nada de show business. Geralmente usa suéter e saia ou um vestido simples. De vez em quando, veste algo semi-oriental que parece feito a mão com um pano rústico. A pureza de sua voz sugere uma pureza de abordagem. Ela só tem 21 anos e é palpavelmente núbil. Mas existe pouco sexo naquele fluxo cristalino de som. É uma voz obcecante e plangente, a voz de uma mãe, com ecos distantes de mulheres negras em lamentos noturnos, de cantores de madrigais se apresentando calmamente diante da corte e de tristes ciganos tentando atrair a morte para fora de suas cavernas espanholas."

A situação mais comum na carreira da cantora: com o seu violão, em espetáculos ao ar livre. Ela participou de dezenas de acontecimentos como este.

Até hoje, em todo o mundo, são editadas antologias com os sucessos de Joan Baez. E no seu repertório estão algumas das canções mais conhecidas de Bob Dylan.

Uma de suas canções, também do repertório tradicional – "We Shall Overcome" – tornou-se o hino desta nova juventude rebelde que agora parecia ter encontrado sua causa – ou suas causas. Uma delas era

Ainda recentemente, Joan Baez continua se apresentando em vários países, e com sucesso. Em sua última visita ao Brasil, foi impedida de cantar.

o movimento pelos direitos civis e Joan Baez participou de várias marchas ao lado do líder negro Martin Luther King, cantando durante a famosa Marcha da Liberdade a Washington, em 1963. A esta altura, John Kennedy já estava marcado para morrer em Dallas. Mas, de certa maneira, as esperanças que a juventude americana depositava neste democrata

Numa marcha pelos direitos civis, em 1966, a cantora caminha ao lado do pastor Martin Luther King. Baez sempre se envolveu em movimentos políticos.

liberal tinham morrido há algum tempo. Na verdade, se perderam na Baía dos Porcos, na desastrada invasão a Cuba ordenada por Kennedy em abril de 1961, apenas três meses após sua posse. Em agosto, outro choque: os alemães orientais erguiam o Muro de Berlim, isolando a parte Leste da cidade e praticamente aprisionando seus cidadãos. Em setembro, Kruschev se gabava de ter explodido uma bomba de 50 megatons – 2.500 vezes mais poderosa que a bomba atômica que destruiu Hiroxima. Ainda nesse ano, Kennedy comprava dois desafios: o da corrida espacial, ao sentir que os russos estavam mais avançados, pois haviam colocado o primeiro astronauta em órbita, Iuri Gagarin; e o de acabar com a ameaça comunista no Vietnã do Sul. Estavam lá, dando assessoria militar ao governo de Ngo Dinh Diem, 685 norte-americanos. Diante dos progressos dos vietcongues, Kennedy concordou em financiar mais 20 mil soldados para o Vietnã do Sul (que aumentaria seu contingente para 150 mil) e em mandar 40 mil soldados americanos, iniciando assim o envolvimento dos Estados Unidos no conflito do Sudeste da Ásia, que se tornaria o grande tema de dissensão nos próprios Estados Unidos no decorrer da década.

Em 1960, aumentara a tensão entre URSS e EUA quando um avião espião americano U2 que sobrevoava território soviético fora abatido e seu piloto, Gary Powers, aprisionado. Mas em outubro de 1962 a tensão chegou a um nível quase insustentável, quando os americanos descobriram bases de mísseis russos em Cuba e Kennedy deu um ultimato a Kruschev para a retirada dos foguetes. Nunca, como naqueles dias terríveis, o mundo esteve tão perto de um holocausto nuclear.

ROBERT ZIMMERMAN

Foi nessa atmosfera que surgiu a canção de protesto, como um desenvolvimento da onda folk. Antes, mesmo politicamente engajados, os cantores folk se limitavam a recolher temas do cancioneiro tradicional que se pudessem aplicar a situações da sua época. De repente, aparecia Bob Dylan, usando a canção folk como base para letras incrivelmente atuais, e causava uma verdadeira revolução na música. "Masters of War" e "A Hard Rain's A-Gonna Fall", por exemplo, eram denúncias do militarismo e da corrida nuclear como nunca antes foram ouvidas no idioma pop. O

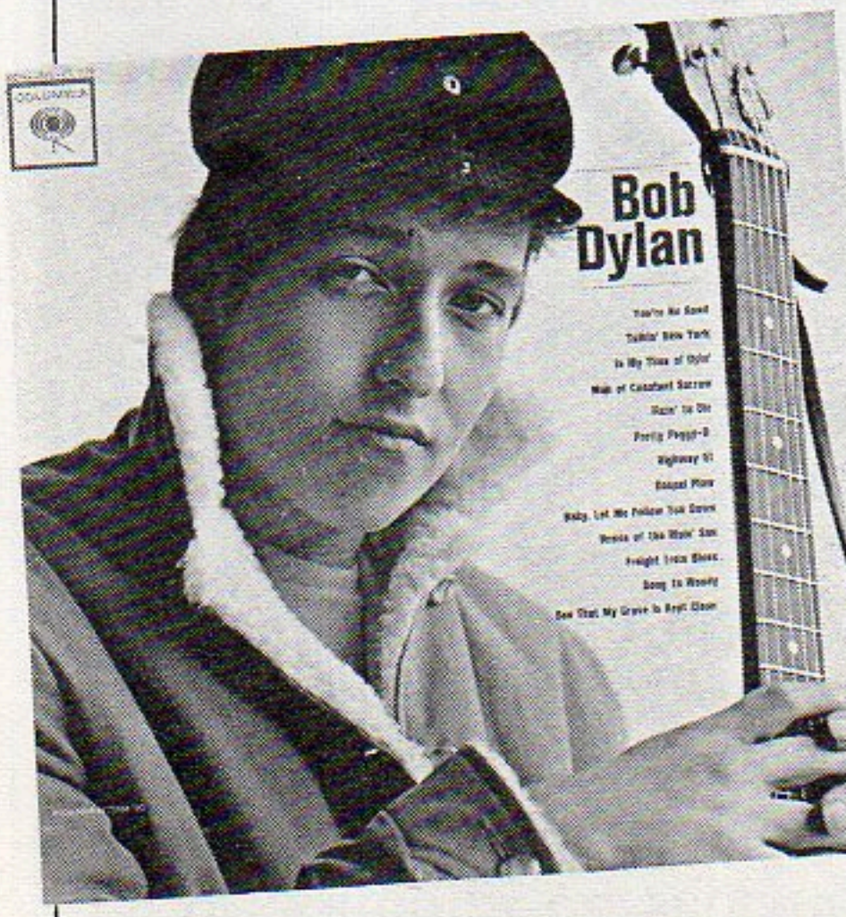
EM HOMENAGEM AO POETA INGLÊS DYLAN THOMAS, BOB TROCOU SEU NOME.

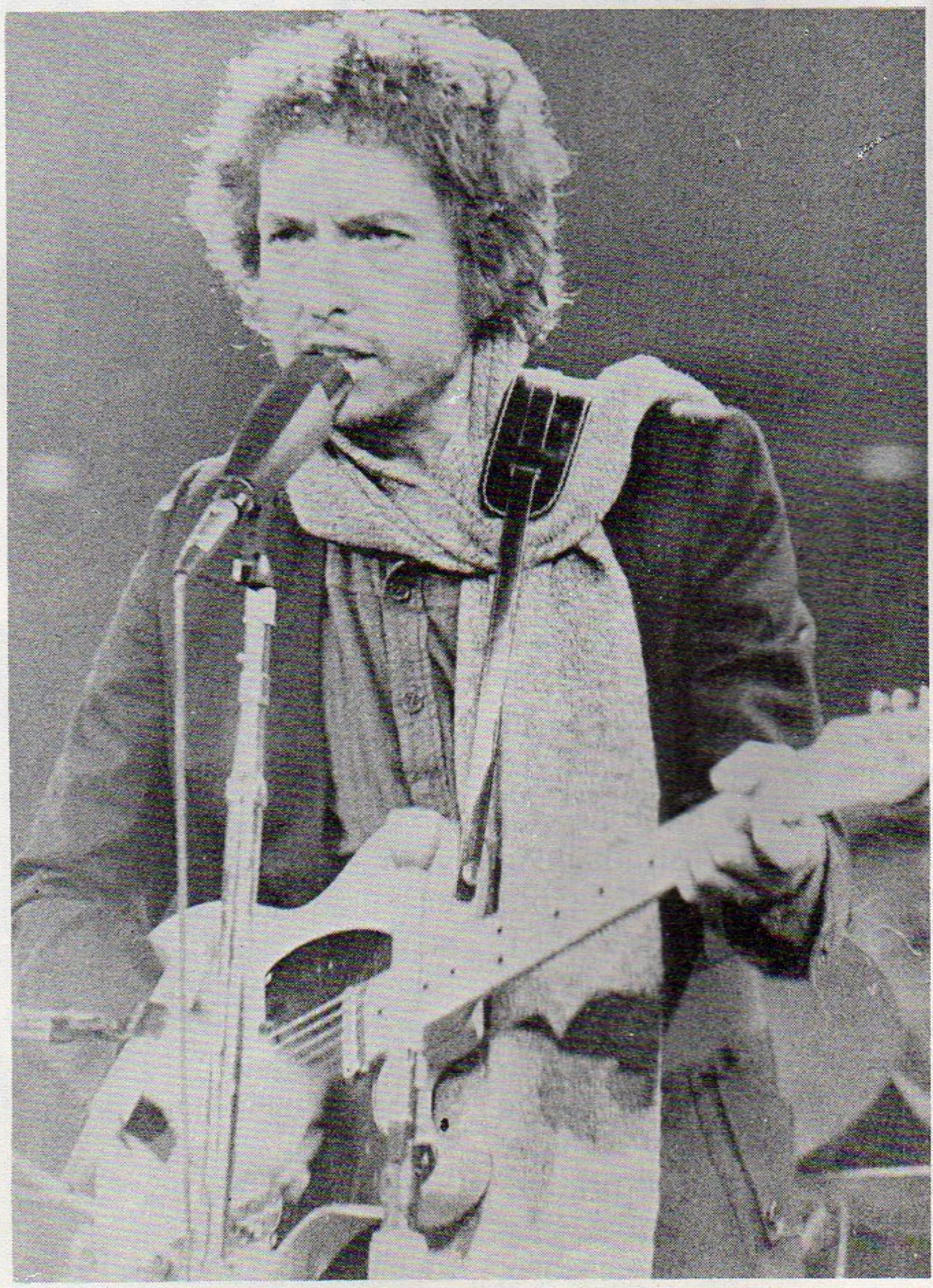
grande dilema de Bob Dylan é que nunca se prestaria a esquematizações fáceis do tipo Bem/Mal ou esquerda/direita. Uma anedota de então reflete o sectarismo de muitos *peaceniks*, que queriam encontrar em Dylan um mero porta-voz político: um destes jovens, ao ouvir falar em Beethoven pela primeira vez, pergunta:

– Mas, afinal, esse Beethoven era de esquerda ou de direita?

Robert Allen Zimmerman nasceu em 1941 em Duluth, Minnesota. Quando tinha seis anos seus pais – judeus da classe média, comerciantes – se mudaram para Hibbing, cidadezinha de 17 mil habitantes, não muito longe de Duluth. Dylan começou a tocar violão aos 12 anos e a participar de grupos musicais já na adolescência. Era a época dos beatniks e Jack Kerouac botava toda uma geração na estrada com o seu relato idealizado da vida nômade em *On The Road*. (O termo era uma fusão de duas palavras que admitiam várias *leituras*: *beat* = "batido", "cansado", "derrotado"; e também "batida", "ritmo" e ainda, por associação a *beatitude*, "beato", "santificado"; quanto ao *nik*, tanto podia ser o diminuto do iídiche *(zinho)*, com conotações pejorativas, como a terminação do *Sputnik*, o satélite russo, designando esquerdismo e rebelião.)

Era o tempo em que os jovens se reuniam nas





Quando Bob Dylan trocou o violão acústico pela guitarra elétrica, muitos fãs se sentiram traídos. Mas ele estava, mais uma vez, se antecipando.

Jack Kerouac, o maior repórter da geração que caiu na estrada de verdade, com o seu livro On the Road, **uma influência que se espalha até agora.**

coffee-houses para ouvir ou tocar música folk. Bob Dylan é o jovem incompreendido típico: trancado no seu quarto com a guitarra, compõe pela primeira vez aos 15 anos: uma canção de amor dedicada ao símbolo sexual de então, Brigitte Bardot. Desajustado como o herói de J. D. Salinger em *O Apanhador no Campo de Centeio*, Dylan foge de casa – aos 10, 12, 15, 15 1/2, 17 e 18 anos.

– Me encontraram e me levaram de volta todas as vezes, menos uma – a última –, comenta ele tempos depois.

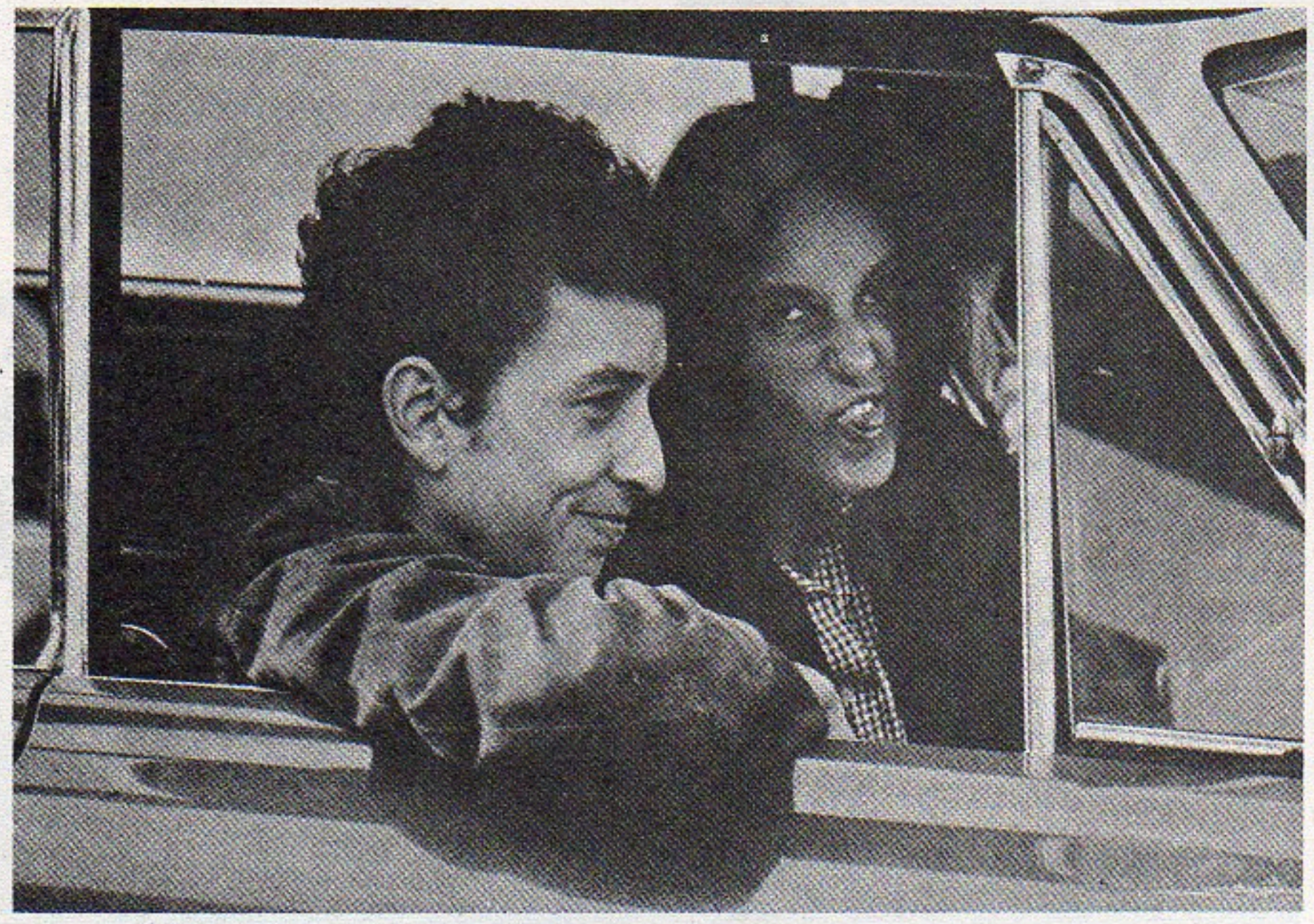
Mas, numa outra ocasião, se desmente:

– Essa estória de fugas de casa, foi tudo pura invenção.

O gosto pelo ambíguo, pelo mistério, acompanha Dylan desde cedo. Como na adoção do pseudônimo, por exemplo. Ele mesmo nunca admitiu, mas é certo que o Dylan foi tirado do nome do poeta galês Dylan Thomas, espécie de padroeiro dos beatniks, que percorria as universidades e os cafés da América recitando seus poemas e morreu de excesso de bebida em 1953.

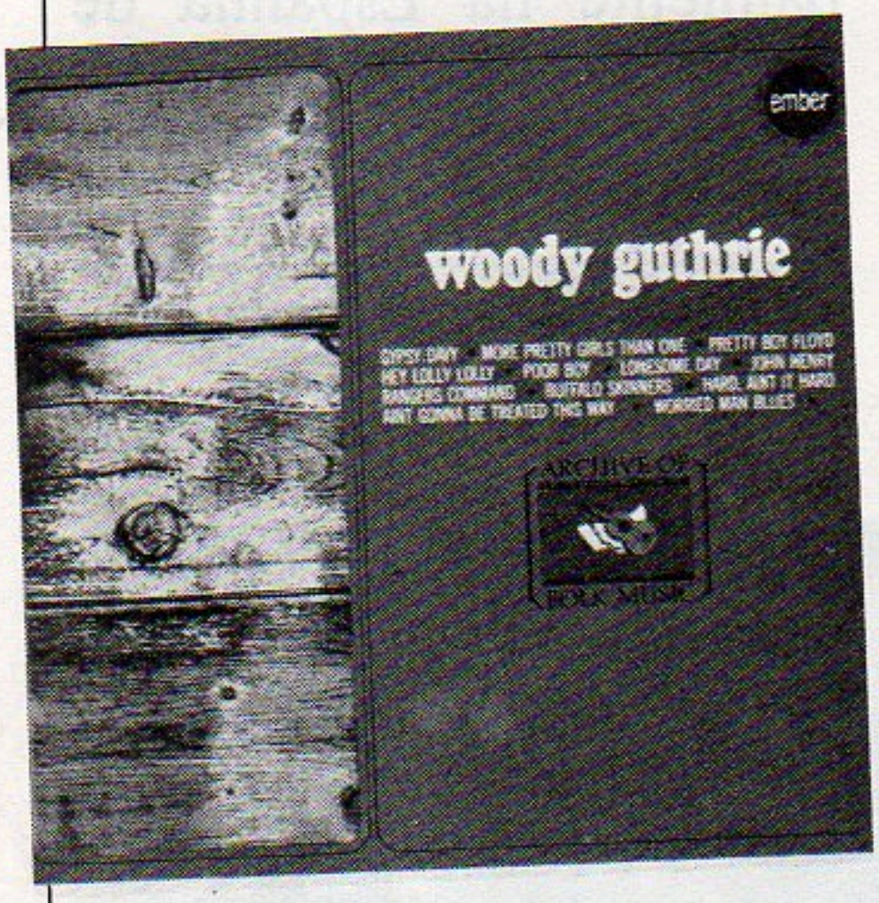
Mas o verdadeiro ídolo de Bob Dylan era o cantor folclórico engajado Woody Guthrie, veterano das causas trabalhistas dos anos 30, e que no final de 1950 estava morrendo num hospital de Nova Iorque. Cantando baladas que falam de negros colhendo algodão, que denunciam furagreves e patrões, narram o drama dos migrantes e desempregados e condenam o fascismo nascente, principalmente na Espanha de Franco, Woody Guthrie entalhou a canivete em sua guitarra a frase: "Isto é uma máquina de matar fascistas." (Guthrie morreu em 1967 e, dez anos depois, teve sua vida contada numa superprodução baseada em sua autobiografia *Bound For Glory (Esta Terra é Minha Terra)*, com David 'Kung Fu' Carradine no papel principal.)

O grande par do começo dos anos 60: Bob Dylan e Joan Baez. Esta foto foi feita em 1964, numa das muitas viagens que fizeram juntos.



J. D. Salinger, autor de The Catcher in the Rye, **nunca gostou de ser fotografado, nem mesmo depois do sucesso de seu livro — êxito que se repetiu também no Brasil.**

NA SUA PRIMEIRA APRESENTAÇÃO, APENAS 53 PESSOAS NA PLATÉIA.



Hoje, as gravações de Woody Guthrie vão se tornando raridade e poucos ainda se recordam da beleza de suas baladas — sempre, com letras de conteúdo social.

CONTRATO

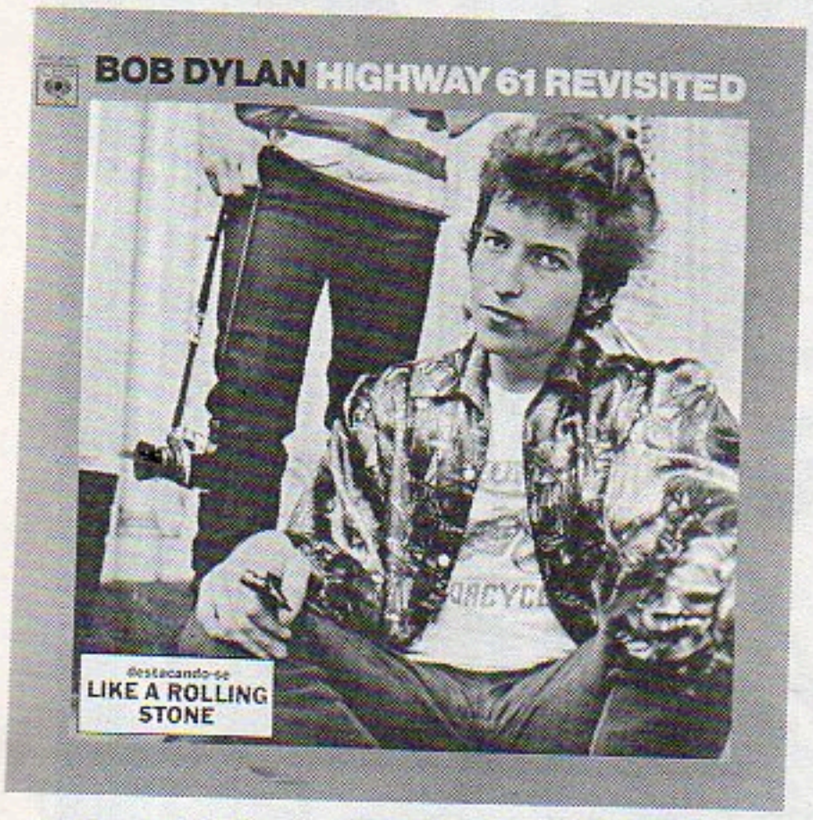
Em Nova Iorque, enquanto busca Woody Guthrie, Dylan se perde pelos cafés e clubes noturnos de Greenwich Village, violão na mão, gaitinha no bolso, esperando que alguém lhe peça para tocar. Torna-se um assíduo freqüentador do Gerde's Folk City, onde começa a dar canja. Como instrumentista de harmônica é convidado a gravar um álbum acompanhando a cantora Carolyn Hester, outro acompanhando o Rei do Calypso, Harry Belafonte (Dylan abandonou a sessão no meio e só aparece numa das faixas). Em 1961, já compondo muito, Dylan é ouvido no Gerde's por Robert Shelton, crítico do prestigioso *New York Times* (jornal que ainda hoje, por tradição, trata deferencialmente as pessoas citadas em suas colunas por "senhor", embora soe estranho Mr. Dylan, Mr. Jagger, etc.). Shelton escreve:

"Este rapaz que parece uma mistura de menino-de-coro e beatnik está explodindo de talento."

O crítico de jazz e produtor da Columbia John Hammond – descobridor, entre outros, de Count Basie, Lester Young e Billie Holiday, e cunhado de Benny Goodman – contrata Dylan no escuro para a sua gravadora. Hammond já sentia no ar o potencial de venda do movimento folk e acabara de contratar o veterano Peter Seeger. Antes do final de 1961, Bob Dylan dá o seu primeiro concerto, no Carnegie Recital Hall – para 53 pessoas – e grava o seu primeiro LP, *Bob Dylan.* A gravação custou 403 dólares, a pren-

Primeiro nos Estados Unidos, e depois em todo o mundo, os encontros e manifestações de jovens ao ar livre foram se tornando acontecimento comum.

Outra marca do início da carreira de Bob Dylan: um suporte especial para a gaitinha, para que as mãos nunca saíssem do violão.



A permanência da obra de Bob Dylan não pode ser discutida. Basta lembrar que, em disco recente, Diana Pequeno voltou ao sucesso "Blowin' in the Wind".

sagem foi de 4.200 cópias. O álbum sai em 1962. Nada acontece. Dylan continua a compor e de repente estoura nas paradas com "Blowin' in the Wind", canção que se tornaria, ao lado de "We Shall Overcome", um dos hinos do movimento pelos direitos civis. Antes do final da década, "Blowin' in the Wind" já havia sido gravada por mais de 60 artistas, não só de rock, mas tão diversos como Percy Faith, Duke Ellington,

Marlene Dietrich e o saxofonista Stan Getz. Entre outras coisas, diz a letra de "Blowin' ":

"Quantos caminhos precisa um homem trilhar até que o considerem homem?

Sim, e quantos mares deve a pomba branca singrar antes de repousar na areia?/

Sim, e quantas vezes devem as balas de canhão explodir?

A resposta, amigo, está sendo levada pelo vento,/

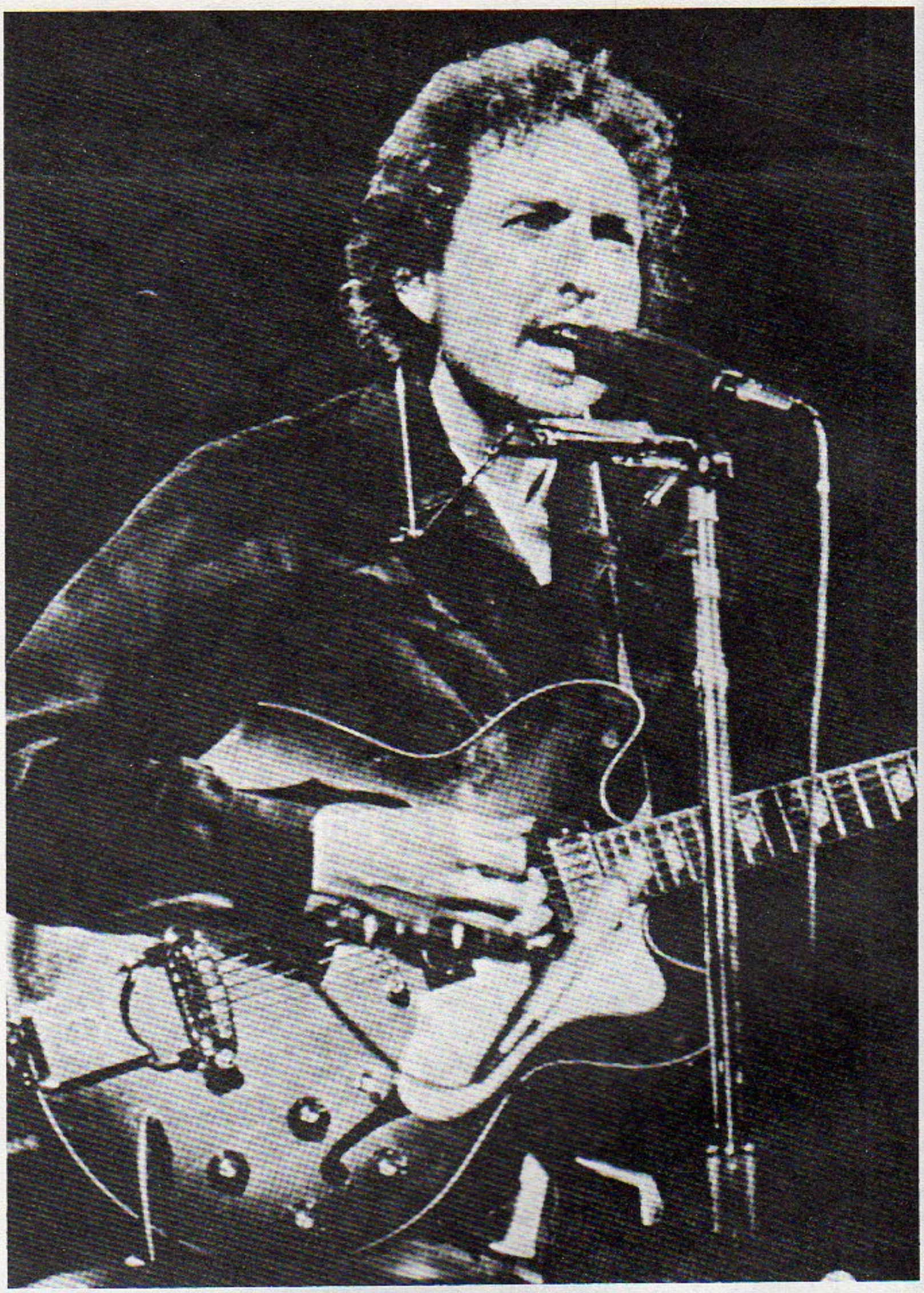
A resposta está sendo levada pelo vento."

Uma mensagem política numa linguagem poética. Era o que a época precisava. Na contracapa de outro disco, Dylan admitirá humildemente: ". . algumas pessoas dizem que sou um poeta." Allen Ginsberg, principal poeta do movimento beat, proclamaria em 1970:

— A poesia no seu sentido tradicional acabou. Ninguém se senta mais numa poltrona da sala-de-estar para ler. O rock é a nova poesia, com os Beatles de "I Am a Walrus" e as letras de Bob Dylan. É um retorno à poesia dos velhos menestréis.

Ele desaparecia e retornava, sempre com impacto, sempre empolgando as platéias — uma situação que se repetiu diversas vezes durante os anos 60.

NOS VERSOS DE SUAS CANÇÕES, UMA CRÔNICA SINCERA DAS DECEPÇÕES DA JUVENTUDE.



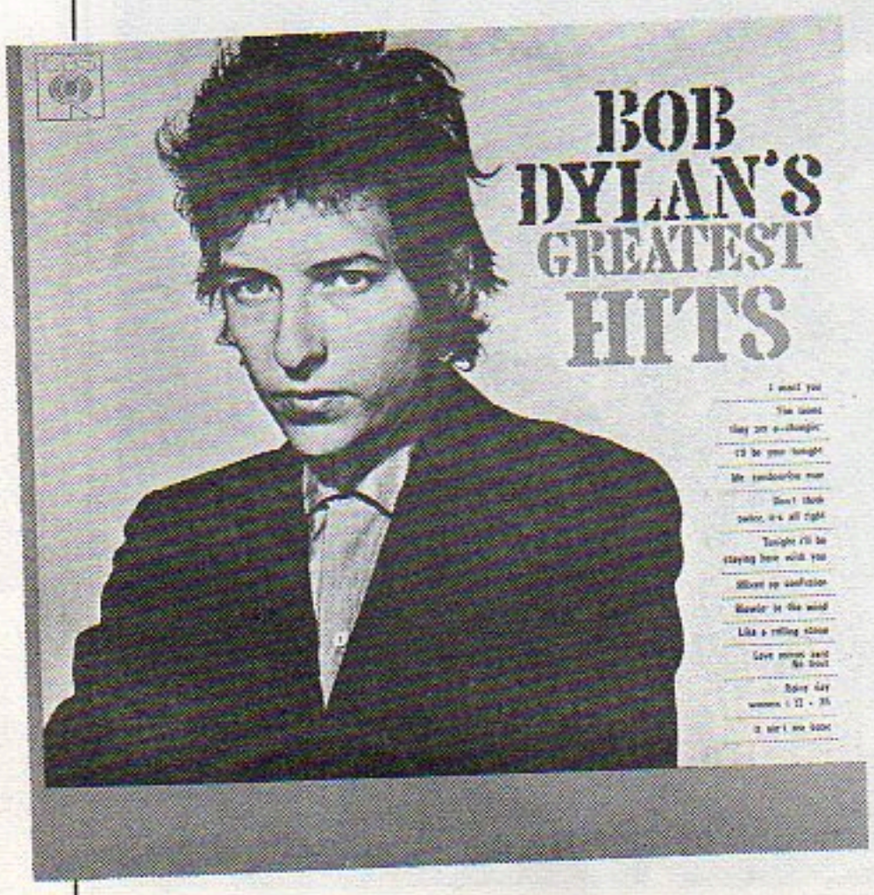
Outra de suas marcas estava na gaitinha, presa num suporte especial, permitindo que ele tocasse violão e gaita ao mesmo tempo, numa combinação característica.

Como muitos outros jovens do seu tempo, Dylan se mostra desencantado com o mundo que a sua classe construiu. Olhando à sua volta, lendo os jornais e vendo os noticiários da tevê, ele sente que as coisas não estão maravilhosas como o *Establishment* apregoa pelos arautos da Madison Avenue, a Meca da Publicidade. Dylan devora toda manhã manchetes, notícias e reportagens. É nelas que encontra a matéria-prima de suas canções.

"O que aconteceu de repente," – escreve o líder negro Eldridge Cleaver analisando esse desencanto da juventude branca – *"foi que a raça branca perdeu os seus heróis. Pior, seus heróis foram mostrados como vilões e seus maiores heróis como arquivilões. As novas gerações, chocadas com o registro vil e sangüinário talhado na face do globo pela raça branca nos últimos 500 anos, estão rejeitando a galeria de heróis brancos, cujo heroísmo consistiu em erguer o inglório edifício do colonialismo e do imperialismo; heróis cujas carreiras repousaram num sistema de exploração internacional e doméstica, enraizada no mito da supremacia branca e do destino eleito da raça branca."*

Dylan também desmascara os heróis brancos em suas canções: *"Não ligo para o que Bob Hope diz*

As canções tinham letras enormes, que eram quase recitadas. Por isso, foi natural o aparecimento de vários livros apenas com os versos escritos por Bob Dylan.



ele não seguirá você a lugar nenhum

nem para a saúde de John Wayne e sua luta contra o câncer

esqueçam estes astros de Hollywood que vivem lhe dizendo o que fazer

todos eles vão ser mortos pelos índios."

Dylan denuncia "os senhores de escravos e os senhores da guerra", cantando coisas claras em letras claras e incisivas. Tudo parece muito claro então, embora Dylan, mesmo "engajado", não deixe de mostrar um fino senso de ironia:

"A cavalaria imitou os índios

os índios foram mortos

e o país era feliz

porque Deus estava do seu lado

Depois veio a Primeira Guerra Mundial

e nunca se soube porque

Deus também estava do nosso lado

E depois veio a Segunda Guerra

e os alemães mataram milhões de pessoas

porque Deus estava do lado deles

E agora marchamos para outra guerra

E Deus está do nosso lado."

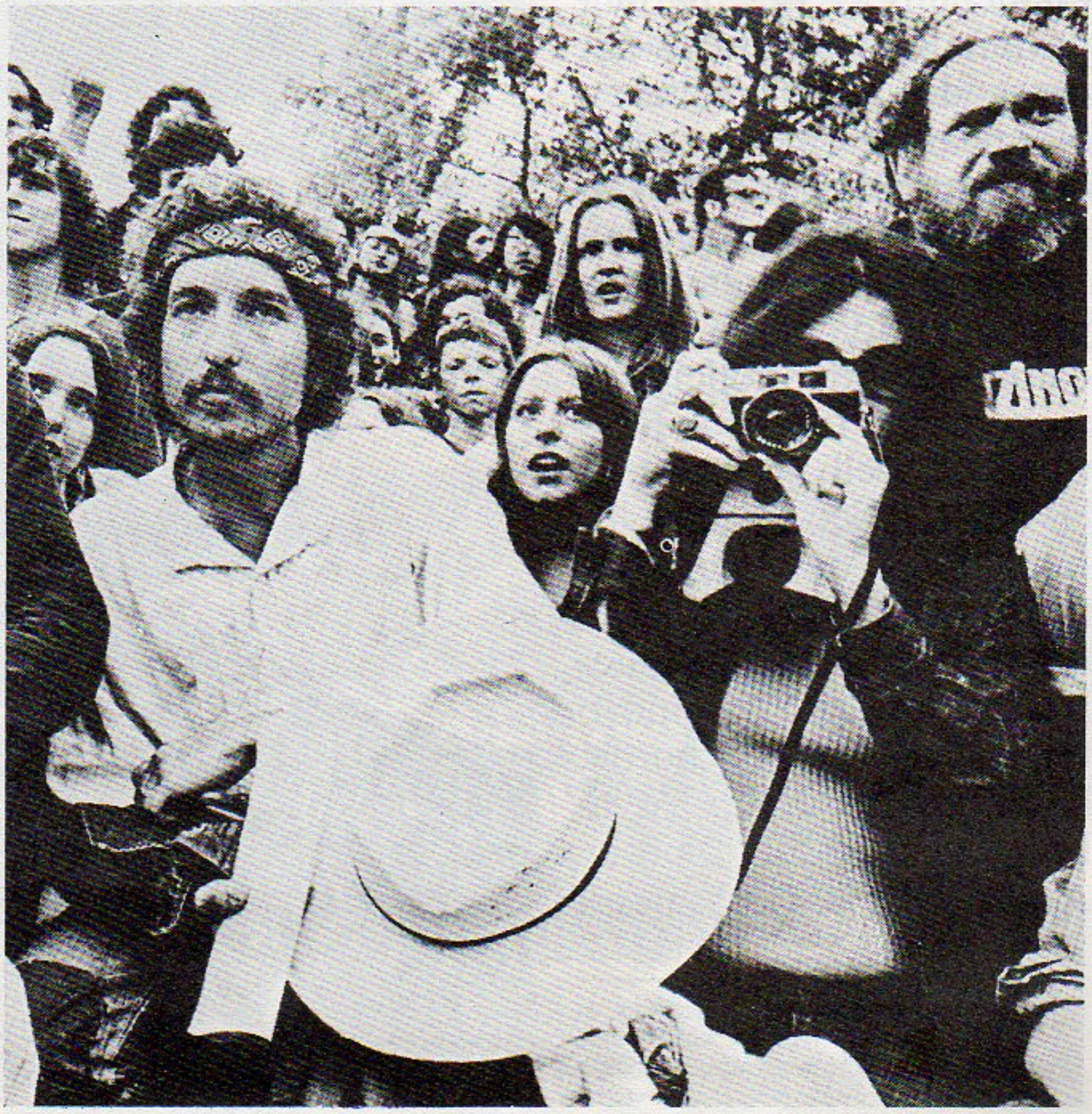
Já a partir de 1964, Dylan começa a se afastar da "política". Um novo álbum, *Another Side of Bob Dylan*, mostra exatamente isso, um outro lado de Bob Dylan, sendo considerado uma traição ao movimento de protesto. E sua música recebe um novo rótulo – folk rock – depois que ele se apresenta no Festival de Newport de 1965 acompanhado de guitarra elétrica, sendo vaiado pelos puristas, que só admitiam o violão acústico. O próprio Dylan tem a coragem de declarar publicamente o seu novo dilema:

– Olhei em volta de mim e vi todo mundo apontando um dedo acusador para a Bomba. Mas esse papo de Bomba está ficando chato, porque o que há de errado no mundo está muito mais

O seu sucesso conquistou todas as platéias do mundo — inclusive a japonesa. E isso aconteceu apesar de estar na letra o ponto capital do trabalho de Bob Dylan.

fundo do que a Bomba. O errado é que poucos homens são livres. E a maioria fica apegada a coisas que impedem as pessoas de falar. Por isso, elas só acrescentam a sua confusão à paranóia geral.

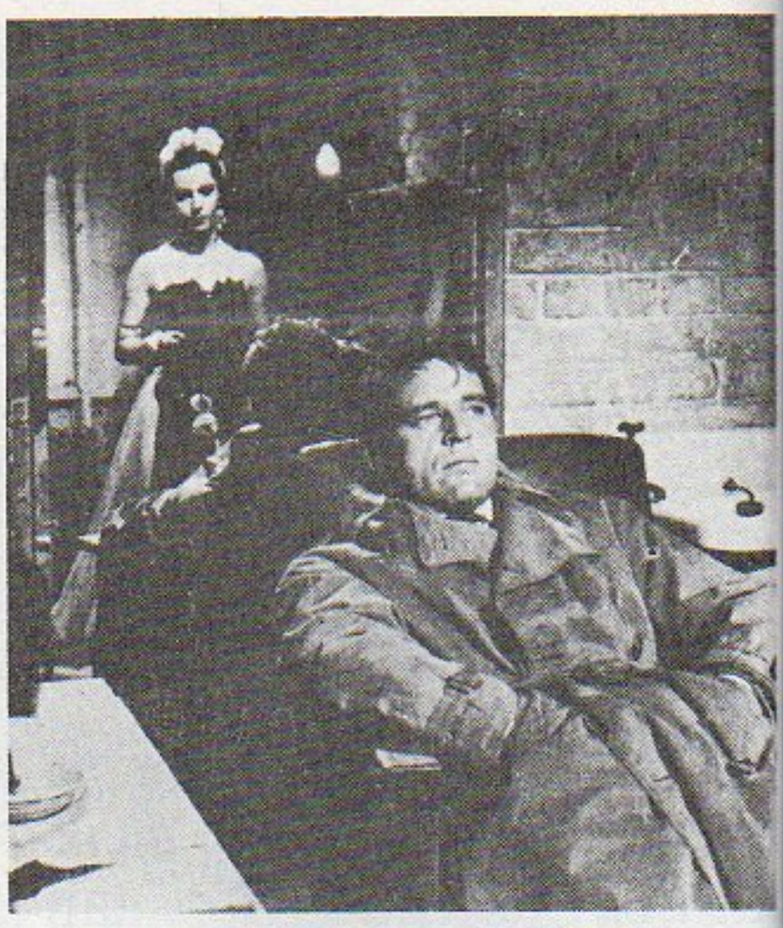
Assim como Joan Baez, Bob Dylan também se envolveu em várias manifestações e protestos, participando de forma direta de dezenas de movimentos durante os anos 60.



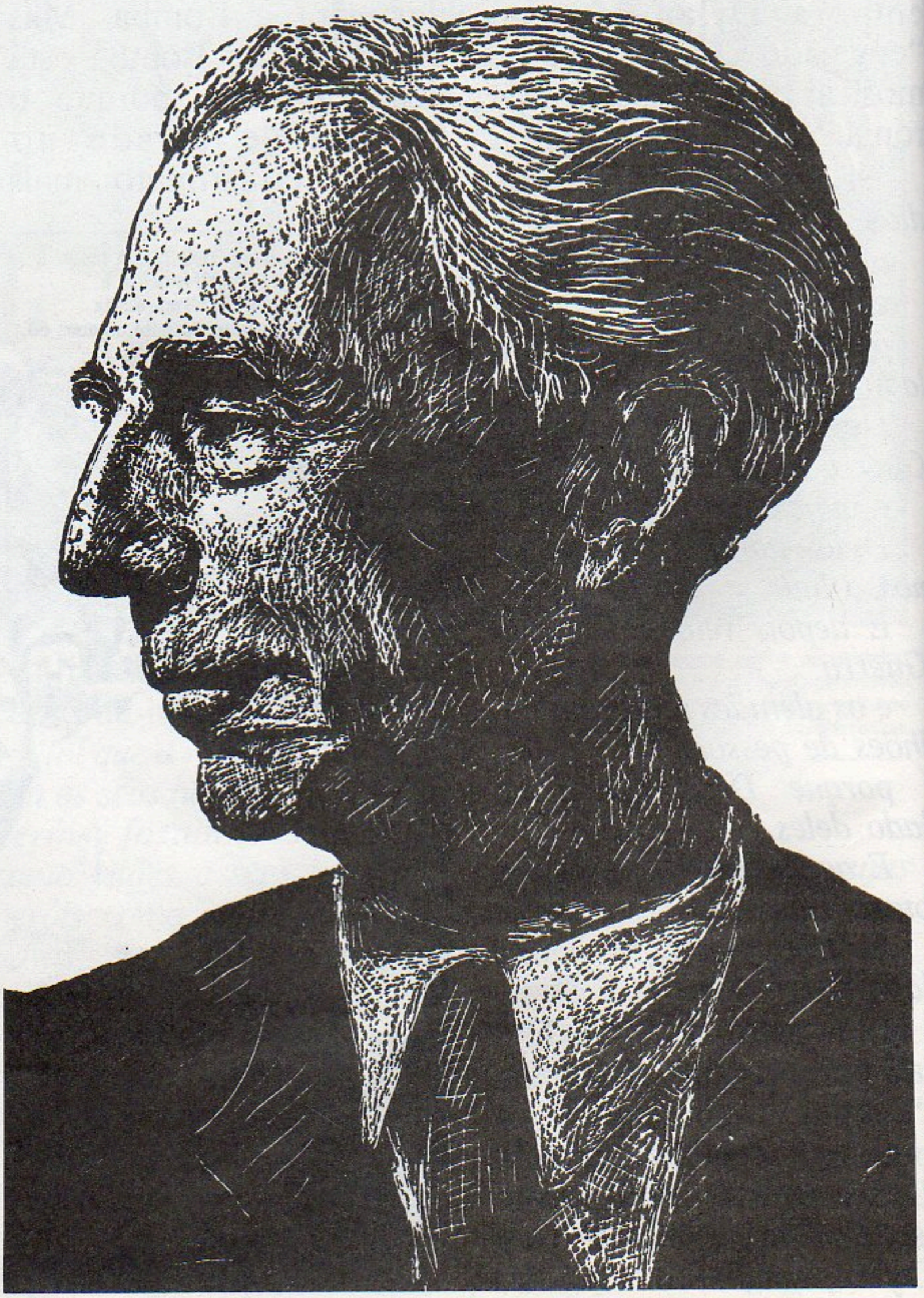
DO OUTRO LADO DO ATLÂNTICO, A JUVENTUDE TAMBÉM NÃO GOSTAVA DO QUE VIVIA.

EUROPA

Enquanto isso, do outro lado do Atlântico, a juventude inglesa percorria uma trajetória paralela à de Dylan. A década de 1960 começara em meio a uma intensa movimentação e a política saira às ruas, principalmente para protestar contra a corrida nuclear. Milhares de jovens se uniam em torno da Campaign for Nuclear Disarmament (CND) e participavam de marchas e *sit-ins*, cercando bases militares, bloqueando ruas e estradas, sentando-se civilizadamente no chão e se deixando recolher, nem sempre civilizadamente, pelos camburões da polícia. O respeitado filósofo Bertrand Russell, já nos seus 88 anos, estava entre os fundadores de uma nova facção da CND, o Comité dos 100, que incluía intelectuais e artistas como o teatrólogo John Osborne, o historiador Philip Toynbee, o cineasta Lindsay Anderson e a atriz Vanessa Redgrave. Já na Páscoa de 1960, a CND conseguira reunir 100 mil pessoas em Trafalgar Square, tradicional ponto de encontro no centro de Londres, para uma série de comícios em que não faltaram também as palavras e a música dos cantores folk. A velha esquerda de antes da Guerra estava na raiz destes movimentos e seu slogan era uma irônica inversão do mote do macartismo: *"I'd*



Richard Burton e Claire Bloon em Look Back in Anger, **filme de 1959 — uma crítica até então ausente no cinema feito na Inglaterra.**

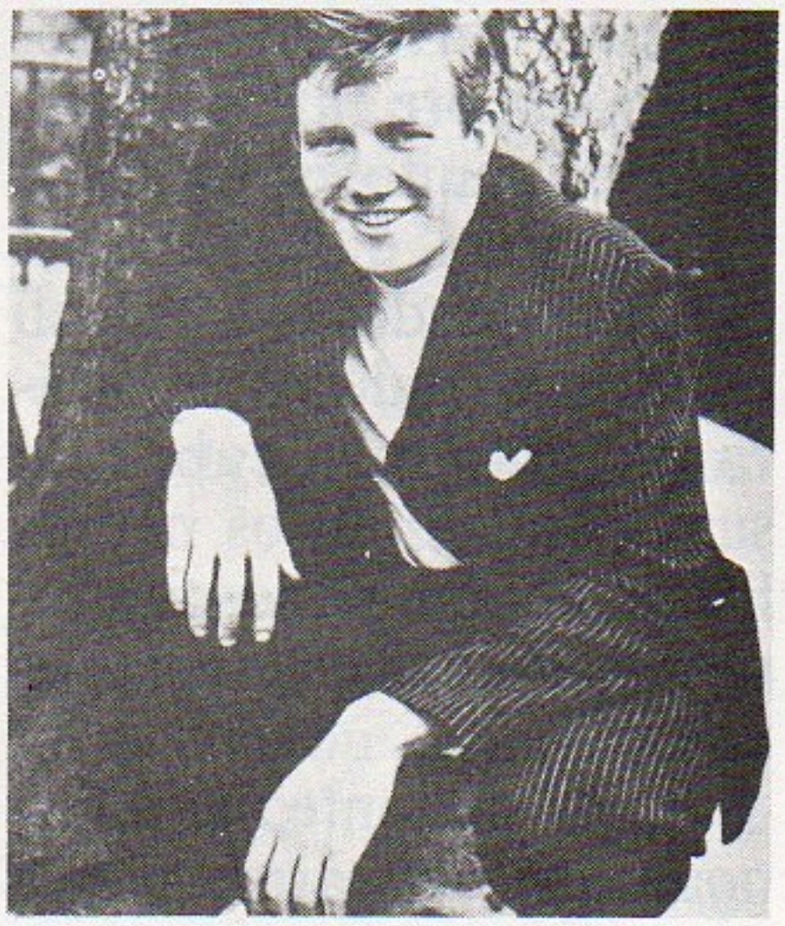


Filósofo, matemático e ganhador do Prêmio Nobel de 1950, Bertrand Russell emprestou a respeitabilidade de seu prestígio para engrandecer os movimentos de protesto.

A Taste of Honey — **com o charme dos feiosos Murray Melvin e Rita Tushinghan** — Saturday Night, Sunday Morning — **com Albert Finey, como um jovem operário.**

rather be Red than dead". Ou seja: "Prefiro ser comunista a morrer" (num holocausto nuclear). Os pacifistas ingleses adotavam o emblema ☮, tirado da própria sinalização militar (significava "cessar bombardeio"), que se tornaria o logotipo dos movimentos de protesto contra a guerra, dos anos 60 em diante, e um dos símbolos mais usados neste século.

Mas os intelectuais e a esquerda tradicional já não conseguiam dominar mais a nova realidade britânica. A estrutura de classes e o imobilismo social seculares – escorados no poderio colonial da Grã-Bretanha – começavam a ruir com os efeitos do pós-guerra. E surgia um novo mito – o da vitalidade da classe operária – retratado principalmente pelo cinema britânico, que começava a atualizar sua linguagem através de um punhado de diretores como Tony Richardson, Karel Reisz e Lindsay Anderson. *Room at the Top* e *Look Back in Anger*, ambos de 1959, tratam as relações entre classes com um espírito crítico antes ausente no filme inglês. *Saturday Night, Sunday Morning*, de 60, é um autêntico documentário-ficção sobre a vida de um jovem operário britânico e, apesar dos dramas e incertezas que perseguem o personagem, termina com uma nota de esperança. *The Loneliness of the Long-distance Runner* mostra um reformatório juvenil como a própria imagem do Sistema e a luta de um atleta que, sentindo-se manipulado para fins políticos, decide no último minuto *entregar* uma corrida que já estava praticamente ganha. Com uma fotografia em preto-e-branco altamente estética, filmes como *A Kind of Loving* e *A Taste of Honey* chegam a glamurizar as deprimentes cidades do Norte industrial.



O casal de A Kind of Loving, **Alan Bates e June Richie — uma nova ótica transformava o cinema inglês no início dos anos 60.**

VAI COMEÇAR A MAIOR MÁGICA DE TODA A HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR.

YEAH YEAH YEAH

LIVERPOOL

É de uma destas cidades – e da classe operária – que iria surgir o fenômeno musical do século: os Beatles. Às margens do rio Mersey, no Noroeste da Inglaterra, próxima do mar e voltada para a Irlanda, Liverpool fora fundada no século 13 pelo rei John (nada a ver com Lennon . . .) que ali construiu um castelo e iniciou uma aldeia. Importante porto, o orgulho de Liverpool – e sua principal atração turística – pelo menos até os anos 60, eram suas docas, entre as mais bem-equipadas do mundo, estendendo-se por mais de doze quilômetros ao longo do Mersey. Em 1957, quando John Lennon fazia seus primeiros sons com o grupo The Quarrymen, Liverpoll tinha 789.550 habitantes. Lennon assim descrevia o espírito da sua cidade:

– Éramos um amontoado de descendentes de irlandeses, negros e chineses, gente de todo tipo – como San Francisco da Califórnia. Mas não havia nada de grandioso em Liverpool, não era uma cidade americana. Era uma cidade que empobrecia, de vida muito dura. Mesmo assim, os liverpudlianos sempre tiveram humor, porque sofreram muito. Estão sempre fazendo piadas. São muito espirituosos e Liverpool é quase uma cidade irlandesa – foi ali que os irlandeses aportaram quando acabaram suas batatas; ali os negros foram abandonados, ou foram trabalhar como escravos.

E, de repente, a única coisa que um garoto pobre podia fazer em Liverpool, ou em Londres, como dizia a canção de Mick Jagger, "Street Fighting Man", era tocar numa banda de rock'n'roll. Devido a problemas de distribuição de discos e à programação radiofônica (estatal, dominada pela BBC), o rock'n'roll levaria alguns anos para atravessar o Atlântico. Exemplos do conser-

Chuck Berry — ídolo reverenciado pelos Beatles — sofria uma censura particular na Liverpool e na Londres dos jovens John, Paul, George e Richard.

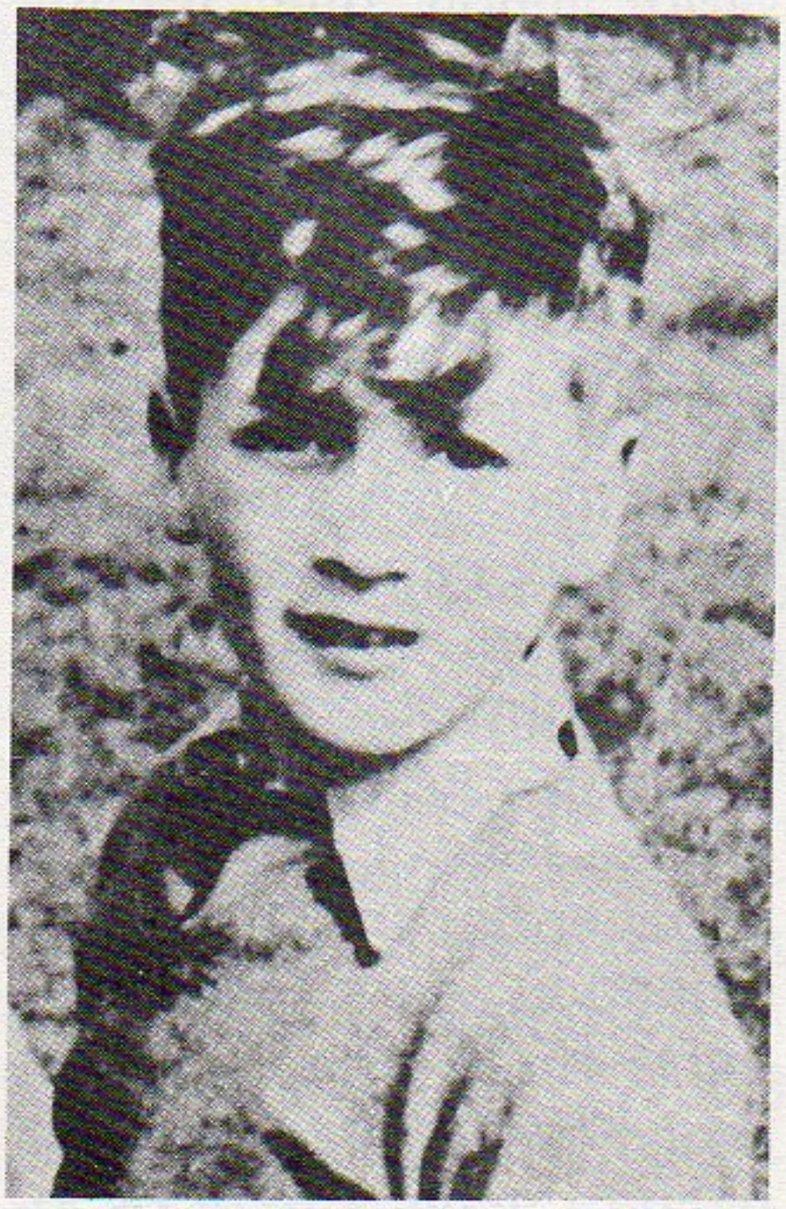
Esta é considerada — por muitos especialistas — a foto mais antiga do grupo. Na época (1956), ainda se chamava The Quarrymen.

Ginger Baker, Eric Clapton e Jack Bruce — o Cream, a nata, garantindo uma base sólida de blues para o rock britânico.

vadorismo da BBC: a canção "Woman Love", de Gene Vincent, foi proibida por ser considerada "muito sugestiva"; "Mabellene", de Chuck Berry, nunca foi transmitida porque a alusão na letra a Cadillacs e Fords V.8 podia ser encarada como publicidade. Sem uma infra-estrutura que divulgasse a nova música (rádios, disc-jóqueis, concertos etc.) os jovens ingleses só contavam com os discos, mesmo assim editados com atraso ou então – era o caso de muitos – sequer lançados no mercado britânico.

Este vazio foi preenchido, ainda nos anos 50, pela onda musical do *skiffle*, que tomou conta da Inglaterra. Era a imitação da música rural do Sul dos Estados Unidos, do velho blues feito com instrumentos de fabricação caseira, tábuas de lavar roupa, pente com papel de seda, gaitinha de boca, banjo de caixa de charutos e arame, baixo de caixa de sabão e cabo de vassoura. Foi o movimento *skiffle* que deu ao rock britânico sua sólida base de blues, através de pioneiros como Alexis Korner e John Mayall (nascidos em 1928 e 1933), em cujas bandas se iniciariam futuros superstars como Mick Jagger, Brian Jones, Charlie Watts, Keith Richard (quase os Rolling Stones completos), Eric Clapton, Jack Bruce, Ginger Baker (o Cream inteiro), e os jazzistas John McLaughlin e John Surman.

Quando finalmente toda aquela música *made in USA* chegou embolada – rock'n'roll, rhythm & blues, calypso, doo-wop, rockabilly, country rock,



O garoto John Winston (uma homenagem a Winston Churchill) Lennon com apenas 9 anos — infância numa cidade que foi castigada pelos bombardeios alemães.

Motown etc. – a juventude inglesa já estava embarcando na grande aventura dos grupos musicais, para formar o som que depois ficaria conhecido simplesmente como rock. John Winston Lennon nasceu em 9 de outubro de 1940, com Liverpool se transformando num inferno sob

A partir dos 3 anos, o menino John foi criado por sua Tia Mimi — o pai, marinheiro, abandonou a família, e a mãe, casou com outro ... "Mother!..."

um pesado bombardeio de aviões alemães. (O nome do meio foi uma homenagem a Winston Churchill.) Ainda criança, seu pai, marinheiro, abandonou o navio e a família; a mãe casou com outro e ele foi morar com a tia Mimi, de quem ficou a frase famosa:

– Não tenho nada contra a música como um hobby, John, mas você nunca vai ganhar a vida tocando guitarra.

Na escola de Quarry Bank, John fundou o grupo The Quarrymen, em que Paul McCartney –

OS GRILOS DE BUDDY HOLLY INSPIRARAM OS BESOUROS DE LIVERPOOL.

YEAH YEAH YEAH

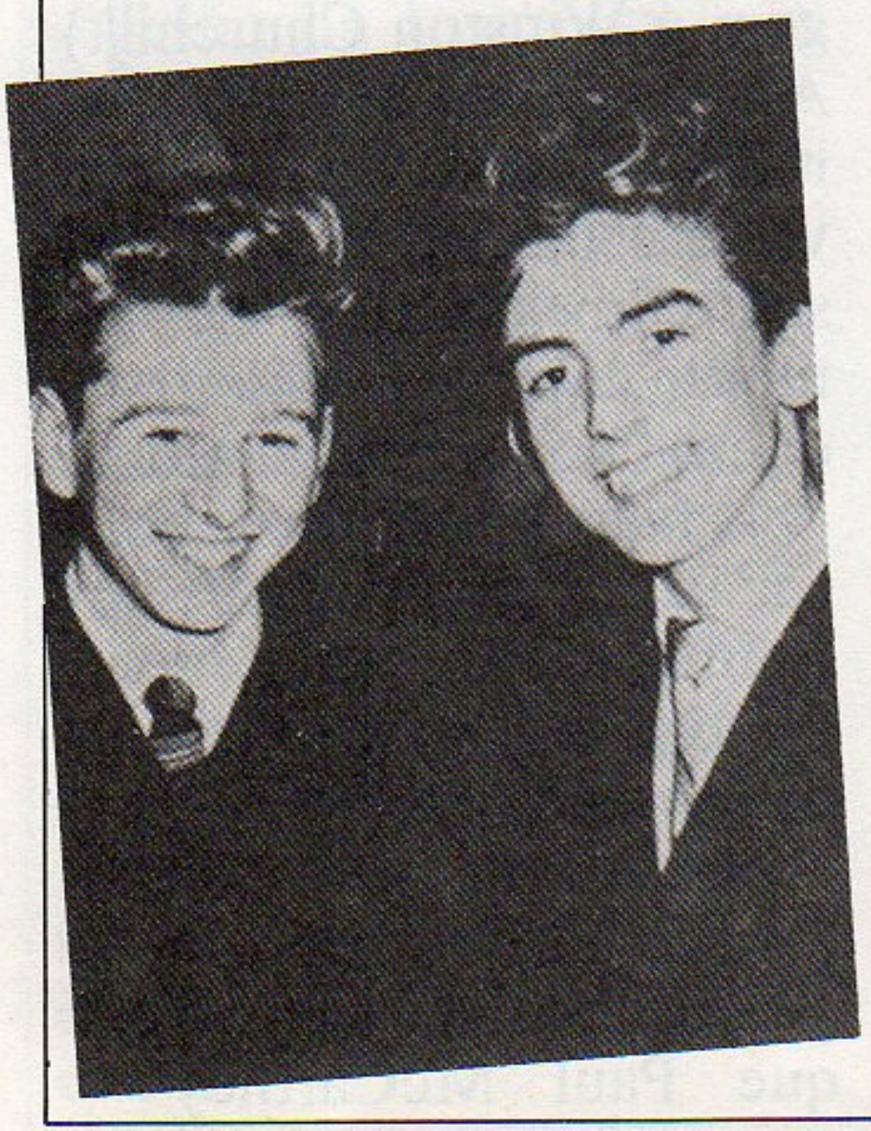
baixista canhoto, filho de operário e enfermeira – ingressou a seguir, trazendo depois seu amigo George Harrison – guitarrista, filho de um chofer de ônibus e ele mesmo aprendiz de eletricista aos 13 anos.

BEETLES

Com Paul e George, o grupo mudou o nome para

Nesse tempo — 1960 — ainda eram The Silver Beatles. Mas o trio já estava aí: John, Paul e George. Ao fundo, o batera Johnny Hutch e Sutcliffe.

George Harrison (atenção para o topete bem na moda) debutando numa festinha. Nessa época, o futuro Beatle tinha apenas 15 aninhos.

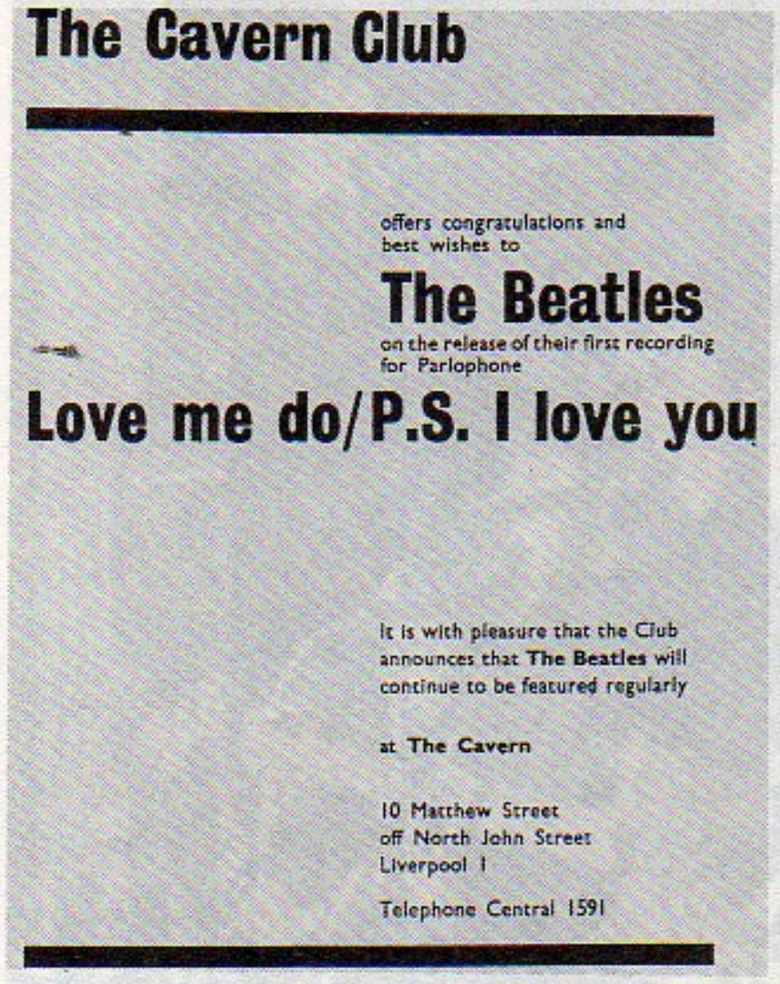


Johnny and the Moondogs. Na época, eram quase obrigatórios nomes deste tipo, como Cas and the Casanovas, Rory Storm and the Hurricanes ou Derry Wilkie and the Seniors. Mas um empresário achou que Johnny and the Moondogs não tinha carisma e exigiu um nome mais comunicativo, como Buddy Holly and the Crickets. Na brincadeira, Stu Sutcliffe, então baixista do grupo, rabiscou numa folha de papel a palavra *beetles* (= besouros), fazendo um jogo com os *crickets* (= grilos) de Buddy Holly. John Lennon, que não perdia um trocadilho emendou para *beatles* – uma fusão das palavras *beat* e *beetles*. *Beat* era uma palavra mágica para os jovens ingleses: evocava "batida", "ritmo", "embalo" e os *beatniks* – os rebeldes americanos em que modelavam o seu comportamento. Mas o nome Beatles era curto demais para os padrões da época. Como o empresário em questão era chegado a um exotismo – seu clube noturno onde tocavam os Beatles chamava-se Jacaranda – ele escolheu então, inspirado no romance *A Ilha do Tesouro*, Long John and the Silver Beatles. John ficava terrivelmente constrangido quando o chamavam de "Long John" e o grupo passou a ser conhecido como The Silver Beatles. Mas ganhou fama – em Liverpool – simplesmente como Beatles, tocando no Cavern Club, um porão realmente cavernoso que se tornara o ponto de encon-

tro dos jovens admiradores da nova música.

A entrada de Ringo Starr como baterista – que consolidaria a imagem dos *Fab*(ulous) *Four* de Liverpool foi uma longa história, com lances dramáticos. Aliás, tudo sempre foi meio esquisito na vida de Richard Starkey, arrancado a *forceps* para o mundo a 7 de julho de 1940 na mesma Liverpool de John, Paul e George. Sua mãe ainda não tinha se recuperado do parto

O jovem Richard Starkey, num de seus primeiros empregos, trabalhando como garçom — daí a garrafa, o verdadeiro e justificado instrumento de trabalho.



O documento histórico: o Cavern Club felicita os Beatles pelo lançamento de sua primeira gravação no selo Parlophone. E convida para ver o grupo ao vivo.

quando as sirenes alertaram para mais um bombardeio alemão. O abrigo antiaéreo mais próximo era o depósito de carvão no porão do prédio de apartamentos. Na escuridão, a mãe de Ringo não podia entender por que o bebê berrava tanto, até verificar, muito tempo depois, que o estava segurando de cabeça para baixo.

O pai de Ringo trabalhava numa padaria e de repente abandonou a família. Sua única lembrança ficou sendo os trinta xelins que mandava toda semana. A mãe, Elsie, foi trabalhar como garçonete num *pub*. Ringo cresceu triste e solitário na companhia do avô, nos estaleiros do Mersey. Aos seis anos, com o apêndice supurado, quase morreu, ficando várias semanas em coma. Estava quase bom quando caiu da cama no hospital. Acabou levando um ano sem freqüentar a escola. Aos oito anos ainda não sabia ler nem escrever. Aos 13, pegou um resfriado que se transformou em pleurisia, afetando um de seus pulmões. Depois de dois anos num sanatório, Ringo arranjou emprego como mensageiro na estrada de ferro, foi garçom de ferryboat e acabou entrando como aprendiz numa firma de engenharia.

Para um rapaz com uma vida tão complicada, o futuro parecia finalmente sorrir. Mas Ringo se deixou levar pela febre do *skiffle* e, nas horas de folga, fazia música com os cole-

O garoto Richard — futuro Ringo —, aos sete anos de idade, com mamãe Elsie. Tinha conseguido sobreviver mais uma vez, vencendo uma crise de apendicite.

O BLUES A GRANDE MÚSICA NEGRA — INFLUENCIANDO OS JOVENS INGLESES.

YEAH YEAH YEAH

O blues negro exercia uma atração imensa sobre toda esta geração de futuros *pop stars* britânicos. Eric Burdon, fundador do grupo Animals, confessaria:

– Foi em Newcastle, onde nasci – uma região de minas de carvão e cosntrução naval – que ouvi meus primeiros discos de blues, trazidos da América por um vizinho que viajava com freqüência pela marinha mercante. Eram canções estranhas gravadas por gente com nomes estranhos como Big Maybelle e Wynonie Harris. Senti que um dia eu teria que cantar daquele jeito ..

Joe Cocker, o gasista-

gas de trabalho. Foi o padrasto quem lhe comprou a primeira bateria e a carregou de Londres até Liverpool. Na época, possuir uma bateria era meio caminho andado para ingressar nos muitos grupos musicais que infestavam Liverpool. E Richard Starkey foi fazendo o seu nome, literalmente. Depois de uma temporada no Eddie Clayton Skiffle Group, passou para os Raving Texas – que acabaram se transformando em Hurricanes – com o apelido de Rings, porque usava muitos anéis. Como o grupo fazia o gênero cowboy, ganhou então o nome mais sonoro de Ringo. E o sobrenome passou para Starr, pois a palavra *star* lembrava não só a estrela do xerife como o próprio estrelato.

No comecinho da década de 60, nas ruas de Hamburgo, cartazes anunciavam a apresentação de um desconhecido conjunto de músicos vindos da Inglaterra.

Em Hamburgo, Alemanha, todos equipados para uma carreira de rock: calças justas, jaquetas de couro e guitarras — George Harrison, Stu Sutcliffe e John Lennon.

bombeiro de Sheffield que se tornaria o Caruso da música pop, descobriu a música nos sulcos de velhos discos de blues, ouvindo crioulos de nomes surrealistas como Lightning Hopkins, Muddy Waters, Howling Wolf. E o bluesman John Lee Hooker, quando o rock britânico já invadia o mundo, afirmava:

– Acho que os conjuntos ingleses foram responsáveis pela volta do blues.. gente como John Mayall. Estes caras sentem mesmo os blues. A cor da pele não faz diferença.

Ringo Starr também se deixou fascinar pela música dos negros. Seu grande ídolo era Lightning Hopkins, um bluesman de Houston, Texas. A tal ponto que Ringo decidiu ir morar no Texas. Com um amigo, procurou o consulado americano e saiu carregado de folhetos e formulários: era preciso ter um emprego já acertado, se queria emigrar para os Estados Unidos. Havia uma pilha de questionários a preencher. Ringo lembra:

– Tudo aquilo para saber se o cachorro dinamarquês do meu avô simpatizava com os comuunistas. Eu não conseguia entender todas aquelas perguntas. Se conseguisse, teria embarcado para o Texas, sem nenhum vacilo.

PRIMEIRA GRAVAÇÃO

Ringo acabou embarcando para Hamburgo, o porto alemão que era a Meca dos roqueiros ingleses. Viajou com os Hurricanes, que lá se encontraram com os Beatles. Estavam hospedados no mesmo hotel e toda noite se entregavam a renhidas

Todos reconhecem a grande influência das estrelas do blues dos Estados Unidos — como John Lee Kooker — nesta geração do rock inglês.

UM JOVEM ENTRA NUMA LOJA DE DISCOS E PEDE UMA GRAVAÇÃO COM OS BEATLES...

YEAH YEAH YEAH

Os cinco Beatles em Hamburgo, em 1960: Pete Best, George Harrison, John Lennon, Paul McCartney e Stu Sutcliffe. Um tal de Ringo Starr chegaria depois.

guerras de travesseiros. E foi numa cabine fonográfica da estação ferroviária de Hamburgo – destas em que se coloca uma moedinha e a voz sai gravada num disquinho minutos depois – que John, Paul, George e Ringo tocaram juntos pela primeira vez, num encontro que mudaria a música (e a própria História) deste século. O alemão que cortou o acetato lhes deu por engano um velho 78 rotações com o anúncio de uma loja de bolsas. Finalmente, saíram com alguns compactos de 45 rotações debaixo do braço – "Fever" de um lado, "Summertime" do outro – com o selo da própria cabine, Arnstik, e o rabisco "The Beatles mit Wally" (Wally era o nome do cantor que os quatro acompanharam nesta insólita primeira gravação). Isso foi por volta de 1960.

Em 1962, os Beatles continuavam namorando Ringo, mas seu baterista ainda era Pete Best. Eles começaram o ano eleitos o grupo mais popular de Liverpool e os fãs já estavam se acostumando com aqueles quatro. Mas John, Paul e George queriam Ringo no lugar de Pete. Numa noite de agosto, George bateu à porta da casa de Ringo. Assustada, a mãe do baterista informou que ele estava viajando. Quem finalmente acertou as coisas foi John, oferecendo a Ringo 25 libras por semana. Em troca, ele teria que raspar a barba e pentear os cabelos para a

Até hoje, os beatlemaníacos fazem uma peregrinação até Hamburgo, onde está o pequeno Star-Club, onde eles tocaram no início da década de 60.

frente. Como uma concessão especial, podia conservar as costeletas.

A esta altura, os Beatles já estavam trocando os blusões e calças de couro que lhes davam o aspecto de jovens marginais, por terninhos mais bem-comportados. Por trás da nova imagem do grupo estava Brian Epstein, o seu empresário. Empresários pa-

De volta da primeira viagem à Alemanha, os Beatles (Paul McCartney, John Lennon e Pete Best) posam em Liverpool. Pouco depois, voltariam a Hamburgo.

reciam um mal necessário, no mundo do rock. Elvis tinha o seu "coronel" Tom Parker, Dylan tinha Albert Grossman, mas Epstein era algo de muito especial. Apenas seis anos mais velho que Lennon, era um jovem sensível, mas dispersivo, que ainda não conseguira dar vazão ao seu potencial artístico. Tentou fazer teatro em Londres – chegou até a ser aceito pela famosa RADA, a Royal Academy of Dramatic Art – mas acabou voltando a Liverpool. Filho de um próspero comerciante judeu, passou a dirigir a nova loja de discos que o pai abrira no centro de Liverpool. Em pouco tempo, Brian estava enfronhado no negócio: além de anunciar, assinava uma coluna de discos no novo jornal de música pop de Liverpool, o *Mersey Beat*. Foi quando se deu o *clic*: um dia chega na loja um jovem e pede o disco "My Bonnie", pelos Beatles.

– Beatles?

Brian nunca ouvira falar naquele grupo. Mas, como era supereficiente no atendimento dos fregueses, prometeu encomendar. Descobriu que o disco havia sido gravado um ano antes na Alemanha e que os Beatles eram dali mesmo, de Liverpool, e tocavam num lugar chamado The Cavern. O sofisticado negociante de discos foi conferir. E gostou do que viu – e ouviu. Num porão que provavelmente servira de abrigo antiaéreo, com as paredes de tijolos expostos, quatro delinqüentes juvenis metidos em blusões de couro pulavam e berravam no meio de uma platéia excitadíssima. Brian sentiu na hora o potencial do grupo e decidiu tornar-se seu empresário. Anos depois, ele seria criticado, principalmente por John Lennon ("Brian nos enfiou naqueles terninhos"), mas sua garra em *vender* a imagem do grupo foi um dos principais fatores do sucesso e, não indevidamente, muitos chamariam Brian de "o Quinto Beatle".

Em meados de 1962, as coisas se precipitaram para os Beatles. A substituição

Brian Epstein, o empresário que soube avaliar o valor que se escondia naqueles quatro desconhecidos que se apresentavam no Cavern Club em Liverpool.

ENTRA EM CENA O QUINTO BEATLE, ENTRA NO ESTÚDIO UM SENHOR PRODUTOR.

YEAH YEAH YEAH

de Pete Best por Ringo Starr não foi bem recebida pelos fãs, que interrompiam as apresentações dos rapazes no Cavern com gritos como *"Pete is best"* ("Pete é o melhor") e *"Pete Best forever – Ringo never."* Agosto foi um mês de desgosto e uma noite George Harrison apareceu no Cavern com um olho roxo, presente de um fã inconformado com a troca do baterista. John Lennon tinha engravidado sua namorada Cynthia e, obedecendo à tradição, os dois se casaram num cartório do centro de Liverpool, numa operação sigilosa. O charme dos Beatles é que os quatro eram jovens e solteiros e suas fãs adolescentes jamais admitiram a idéia de ver um deles casado. Assim, por muito tempo, Cynthia foi uma espécie de noiva-fantasma, sempre escondida para não danificar a imagem dos Beatles.

GEORGE MARTIN

A esta altura, entra em cena outro personagem importante na estória (ou seria História?). O produtor George Martin, da EMI, estava com 36 anos e conhecia todos os macetes da profissão. Filho de carpinteiro, ex-aluno de colégio jesuíta, aprendeu piano de ouvido e aos 16 anos liderava uma orquestra de danças na sua escola, em Kent. George Martin saiu da guerra como tenente – e sem emprego. Estudou oboé em conservatório durante três anos, mas não foi muito longe como instrumentista, tocando em parques e teatros londrinos. Como conhecia música, foi contratado em 1950 para a divisão de jazz e clássicos da gravadora Parlophone, um selo menor.

Aos poucos, Martin foi fazendo seu nome no meio

Pose comportada para o álbum dos fãs: papai John, mamãe Cynthia e o filhinho Julian. A imagem fingida de um casamento forçado, já que a namorada estava grávida...

Até hoje, em todo o mundo, as gravadoras ficam remexendo os seus arquivos à procura de fitas onde exista qualquer som que lembre John, Paul, George e Ringo.

Como a entrada de Brian Epstein em cena, as coisas começam a mudar, inclusive a imagem visual dos Beatles: "Foi ele que nos enfiou naqueles terninhos".

Mas quem imaginou que os quatro iriam aceitar muitas imposições, se enganou. Afinal, a irreverência foi uma das maiores características dos quatro de Liverpool.

fonográfico. Inovou principalmente ao lançar uma série de discos satíricos com comediantes como Peter Seller e Peter Ustinov. Entrou na onda do *skiffle* e depois na do rock e foi na sua busca obcecada de um grupo de sucesso para a Parlophone – todas as outras gravadoras já tinham encontrado o seu – que ouviu os Beatles pela primeira vez. Foi no Estúdio 3 da EMI, em 6 de junho de 1962, e eles cantaram "Love me Do", "P.S. I Love You", "Ask me Why", "Hello Little Girl"" e "Besame Mucho". Martin escolheu as duas primeiras para gravar dali a três meses. Mas o som dos Beatles não o havia impressionado.

– Fiquei interessado por eles como pessoas – contou depois – Achei que nada teria a perder se os contratasse, embora não tivesse a menor idéia do que fazer com eles, nem de que músicas podiam gravar.

Finalmente, a 11 de setembro, nos estúdios da EMI em Abbey Road, os Beatles faziam a sua primeira gravação oficial dos quatro juntos: John, Paul, George e Ringo. Mesmo assim, ainda sob os efeitos da "síndrome Pete Best", para ringo a gravação foi um inferno. Quando chegou no estúdio se deu conta de que havia um outro baterista na espera, contratado por George Martin. Martin considerava Ringo mais um baterista para bailes e preferia gravar com um músico mais experiente e sofisticado, Andy White. Desta vez, "Love me Do" agradou mais o exigente produtor, graças a um *riff* que

Jantar festivo no chiquérrimo Hotel George V em Paris, comemorando o sucesso de "I Want to Hold Your Hand". Além dos quatro, George Martinee Brian Epstein (pinico na cabeça).

ALGUÉM AINDA SE LEMBRA DA CANÇÃO "HOW DO YOU DO IT"?

YEAH YEAH YEAH

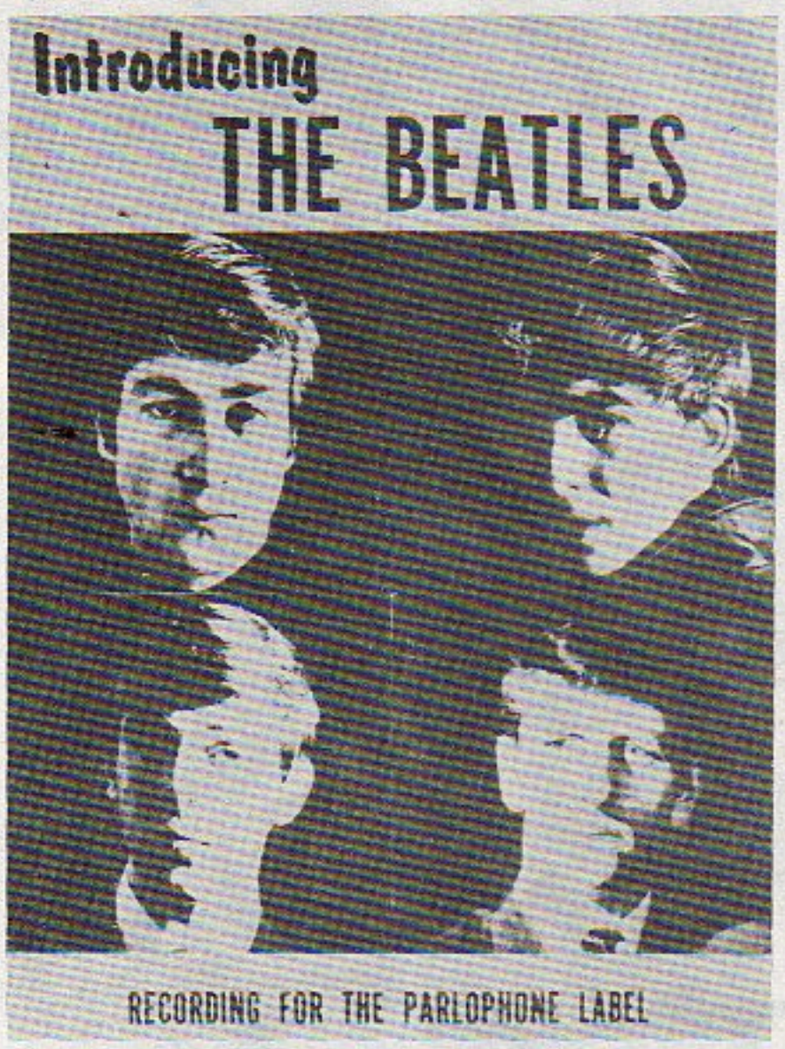
John copiou de um sucesso de Bruce Channel ("Hey, Baby") e tocou na gaita-de-boca. Na hora de gravar a parte instrumental da canção, colocaram um pandeiro na mão de Ringo e mandaram que desse dois toques em cada terceira batida. Ele ficou tão arrasado que Martin decidiu dar uma oportunidade igual aos dois bateristas: gravaria duas versões, uma com Ringo, outra com Andy. A melhor sairia no disco. Mas foram precisos muitos *takes* para atender aos rigorosos padrões de George Martin e a coisa ficou confusa. A 17ª tentativa finalmente o agradou e a esta altura John já estava com a boca anestesiada de tanto correr os lábios pela harmônica.

Semanas depois, numa reunião de chefões da EMI para discutir a programação, George Martin anunciou que iria lançar um compacto dos Beatles. Todos riram e perguntaram se não seria mais um disco da série de comediantes de George. Martin garantiu que era coisa séria:

– É um grande grupo. Vocês ainda vão ouvir falar muito deles.

O disco saiu em 4 de outubro e Ringo levou o crédito da bateria no lado B, "P.S. I Love You", embora só tivesse tocado maracas. Em compensação, a versão escolhida para o lado principal, "Love me Do", figurava a sua bateria. Assim que o compacto chegou às lojas, os fãs dos Beatles em Liverpool correram para comprar. Mas, no resto do país, ninguém pareceu

As molecagens dos quatro acabaram preenchendo as expectativas dos jovens de todo o mundo, enjoados do comportamento formal dos adultos.



Em outubro de 62, a Parlophone Records distribuía para a imprensa as primeiras fotos promocionais de seus novos contratados: John, George, Paul e Ringo.

muito interessado. A própria EMI não fez muita força pelo disco.

SEGUNDO DISCO

Brian Epstein estava disposto a vencer de qualquer maneira. Encomendou 10 mil cópias de "Love me Do" para sua loja. Era o que bastava para colocar um disco na parada dos 20 Mais. Por essa época, um amigo de Paul McCartney o encontrou numa rua de Londres, queixando-se de fome. E Paul explicou:

– Estamos duros.. Alguém tem de pagar por aqueles 10 mil discos que Brian comprou.

Do seu lado, George Martin tentava levar adiante o Projeto Beatles:

– Não achei "Love me Do" particularmente brilhante, mas fiquei entusiasmado com a reação do público. O que precisávamos agora era um bom segundo disco para os Beatles.

Martin havia encontrado uma canção que, na sua opinião, tinha tudo para explodir nas paradas, "How Do You Do It". A 26 de novembro, Brian e os rapazes estavam de volta a Abbey Road. Mas eles se recusaram solenemente a cantar "How Do You Do It", para desespero de Martin. Irritado, o produtor fez prevalecer sua vontade:

– Quando vocês aprenderem a compor canções tão boas como esta, eu gravo.

Chegou-se a uma solução conciliatória: os Beatles gravaram "How Do You Do It" (sem nenhum entusiasmo) e "Please Please Me", de Lennon e McCartney (com toda a vibração). De certo modo, as duas partes tinham razão. "How Do You Do It" era uma boa música e, na versão gravada por Gerry and the Pacemakers – outro grupo empresado por Brian Epstein e produzido por George Martin – chegou ao primeiro lugar nas paradas. Mas "Please Please Me" também era um sucesso em potencial. Versão mais rápida e mais trabalhada de uma canção que os Beatles já haviam

Os Beatles guardaram todo o entusiasmo para o lado do compacto onde estava a canção de Lennon e McCartney. E o sucesso veio com "Please Please Me".

NA VIAGEM DOS BEATLES, EMBARCOU UMA OUTRA REVOLUÇÃO INGLESA.

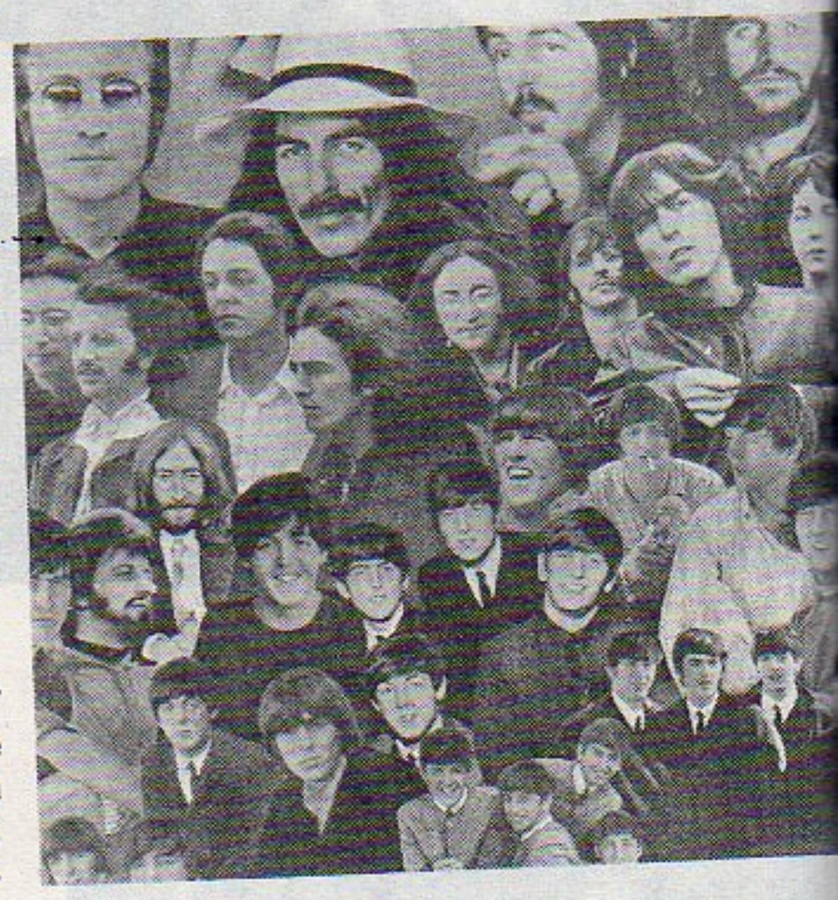
YEAH YEAH YEAH

tocado antes para Martin, o problema é que acabou durando pouco mais de um minuto. O produtor sugeriu que a aumentassem com uma introdução de gaita-de-boca por John e uma repetição do primeiro *chorus* no final. E George Martin, apesar de toda a briga que antecedera a sessão, não escondeu sua alegria quando os Beatles acabaram de gravar. Apertou o botão de comunicação e falou da sua cabine:

– Senhores, acabam de fazer o seu primeiro hit.

Não deu outra. Lançado em janeiro de 1963, "Please Please Me" conseguiu o que "Love me Do" não conseguira: elevou os Beatles ao topo das paradas e desencadeou o início da Beatlemania. Enquanto "Please" figurava durante seis meses entre os mais vendidos, os Beatles lançavam outros hits: "From Me to You", "She Loves You" (com o famoso refrão, *yeah, yeah, yeah!*) e "I Want to Hold Your Hand". Esta não só consolidou o sucesso dos Beatles na Inglaterra como, ao se tornar o seu primeiro grande hit nos Estados Unidos em fevereiro de 1964, lhes abriu as portas da América – e do mundo.

A esta altura, os Beatles faziam sua primeira excursão pelos Estados Unidos – um evento ruidoso e histórico – e outros grupos britânicos conquistavam seu lugar nas paradas. Só em 1964, 22 semanas do ano tiveram grupos ingleses liderando a lista dos



Em todos os corações — de filhos, pais e vovôs —, muitas imagens de um tempo em que a música popular foi mais criativa, lembranças que ninguém esquece.

Uma cena que se tornou muito comum no aeroporto de Londres durante a década de 60: uma festa para receber ou para se despedir dos Beatles. Esta foto é de 1965.

mais vendidos nos Estados Unidos. Era a Invasão Inglesa que começava.

NOVA INGLATERRA

Por trás do sucesso dos conjuntos ingleses, estava toda uma revolução cultural, virtualmente implodindo o edifício vitoriano que, de certa forma, conseguira ficar de pé até o pós-guerra e os anos 50, mas agora entrava em colapso total. As agruras de dois conflitos mundiais e o esvaziamento do império colonial não foram suficientes para abalar a estrutura de classes que era a alma do sistema social britânico. Mas um sopro de prosperidade e hedonismo foi o que bastou para derrubar todo aquele castelo de cartas. Imperceptivelmente, todo um processo de transformação tomou conta da velha ilha, a partir do início dos anos 60 e, já em meados da década, como a sua repentina floração da primavera, surgia uma nova Inglaterra.

Muita gente reagiu nos Estados Unidos contra mais aquela invasão inglesa. Mas os Beatles aniquilaram todas as resistências e instalaram seu sucesso em cada cidade americana.

Vanessa Redgrave em Blow Up: neste filme, de 1966, dirigido por Antonioni, uma espécie de manifesto de uma nova capital da Inglaterra, a swinging London.

As novas gerações – mesmo entre a classe operária – haviam acordado para a sensação, o prazer e o consumo. As roupas passaram a fazer parte desta nova filosofia de vida. Quando lançou seu primeiro suplemento em cores, em 1962, o *Sunday Times* escolheu como assunto de capa a manequim Jean Shrimpton e a modista Mary Quant, que mudaria o comportamento da mulher com a criação da minissaia. O principal fotógrafo do suplemento do *Sunday Times* era Lord Snowdon – antes famoso nos círculos artísticos e boêmios de Chelsea como Anthony Armstrong-Jones – agora nada mais nada menos que o marido da princesa Margaret. E quem lançou Shrimpton – a modelo que, com Twiggy, ditaria a silhueta feminina dos anos 60 – foi outro fotógrafo de moda (e da moda), David Bailey. O fascínio do público por estes caçadores (e fabricantes) de imagens foi outra das marcas da época, admiravelmente sintetizada por Antonioni em *Blow Up* (1966), filme-manifesto da *swinging London.*

As brigas terríveis que espalhavam o pânico pelos balneários ingleses no verão, entre *mods* e *rockers,* opunham basicamente dois estilos opostos de vestir. Os *mods,* aspirantes à classe média, eram os novos dândis, com seus terninhos sem lapela, suas camisas de colarinho redondo e seus cabelos pajem à Beatles; os *rockers,* vivendo na semi-marginalidade, formavam bandos de motoqueiros que tinham os Hell's Angels e seus blusões de couro como seu principal modelo.

Outro veículo que exaltava a boa roupa e a boa vida era o cinema, particu-

UM ESCÂNDALO SEXUAL AGITOU A INGLATERRA. COMEÇAVAM OS NOVOS TEMPOS.

YEAH YEAH YEAH

larmente os filmes de espionagem e a série do agente 007. E o homem que personificou o mito de James Bond, Sean Connery, tinha tudo a ver com esta "Nova Aristocracia" que estava se formando na Grã-Bretanha. Escocês, filho de um chofer e de uma faxineira, foi pedreiro, guarda-vidas, polidor de caixões funerários e modelo de nus para estudantes de belas artes em Edimburgo; em Londres, passou uma temporada como manequim em Carnaby Street, antes de chegar ao palco, onde foi descoberto para o cinema. Muitos tratados sociológicos e teses universitárias se escreveriam sobre o mito do Espião, desde que a série 007 começou, com *Dr. No,* em 1962. No fundo, James Bond era um personagem típico da Era da Sensação, que perseguia seus objetivos a qualquer custo, sem

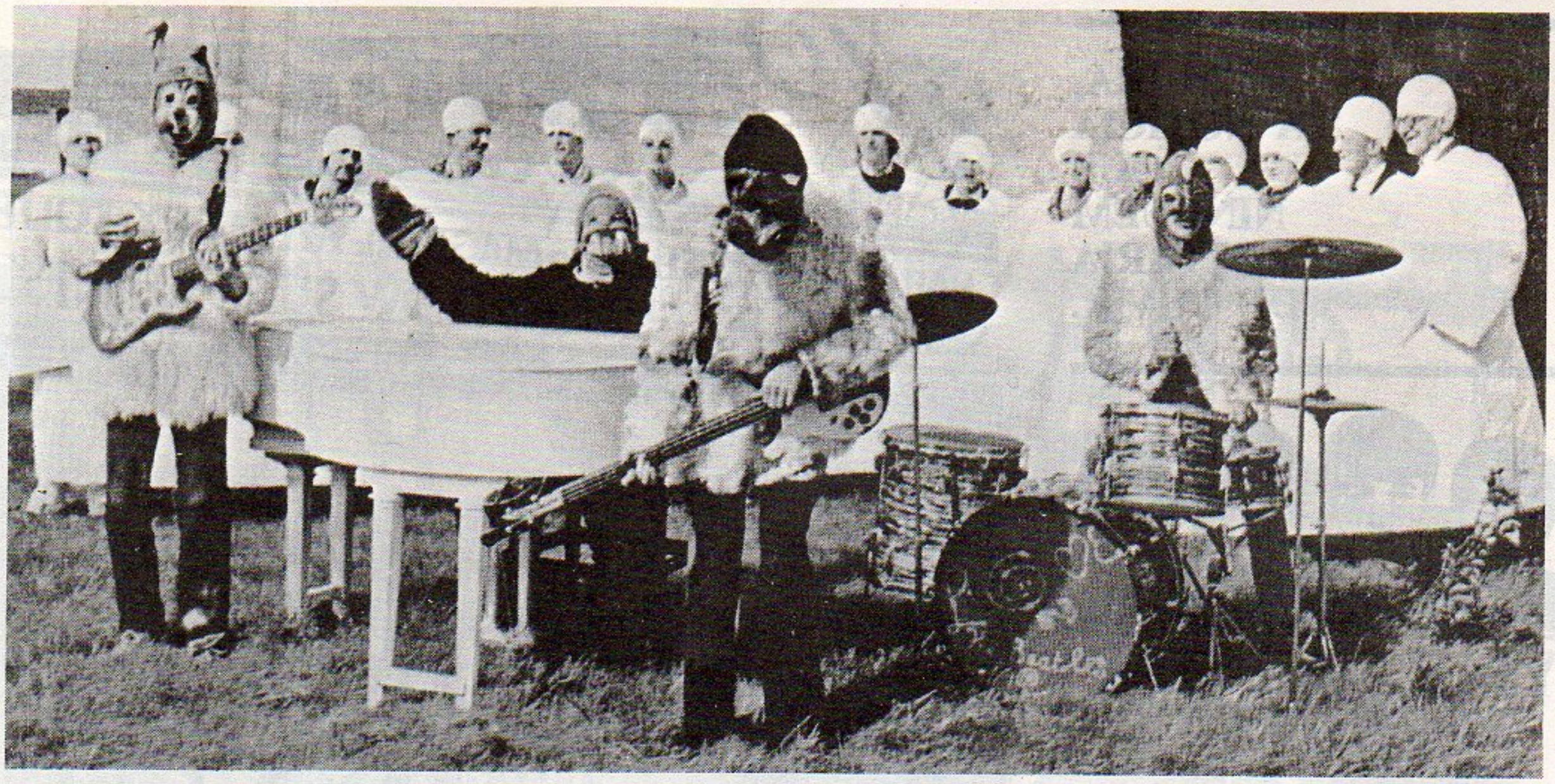
No final, já com a presença de Yoko Ono, os Beatles realizavam aquelas que seriam suas derradeiras gravações — para desespero de todos os fãs.

obedecer a nenhum sistema de valores (a defesa da pátria contra o inimigo servia apenas de pretexto para a ação e o que menos contava nas aventuras de 007 era o enredo).

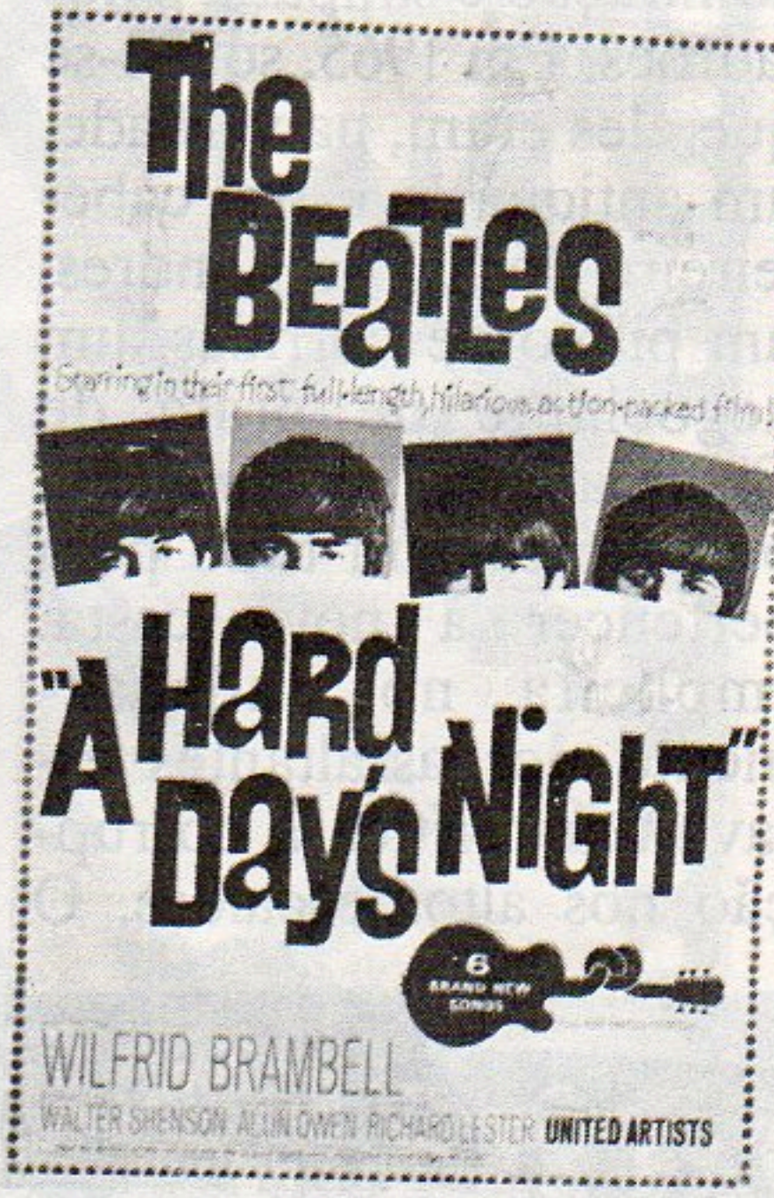
Cinema e cinismo – esta nova fórmula capitalizava um sentimento que começara a vir à tona nos corações e mentes britânicos desde o início da década. Mas foram dois episódios de 1963 que mostraram mais dramaticamente a mudança: o Escândalo Profumo e o Assalto do Século. As instituições saiam terrivelmente abaladas do primeiro, ao se divulgar que o próprio ministro da Defesa, John Profumo,

Sean Connery, o primeiro James Bond, ajudou a criar a imagem dessa Nova Aristocracia inglesa — boa vida, mulheres, prazeres, vitória em qualquer desafio.

envolvendo-se sexualmente com uma *call girl,* Christine Keeler, caíra numa armadilha da espionagem soviética, que usara a moça como isca. O Escândalo Profumo acabou provocando a queda do gabinete conservador Mac-Millan e preparando a as-



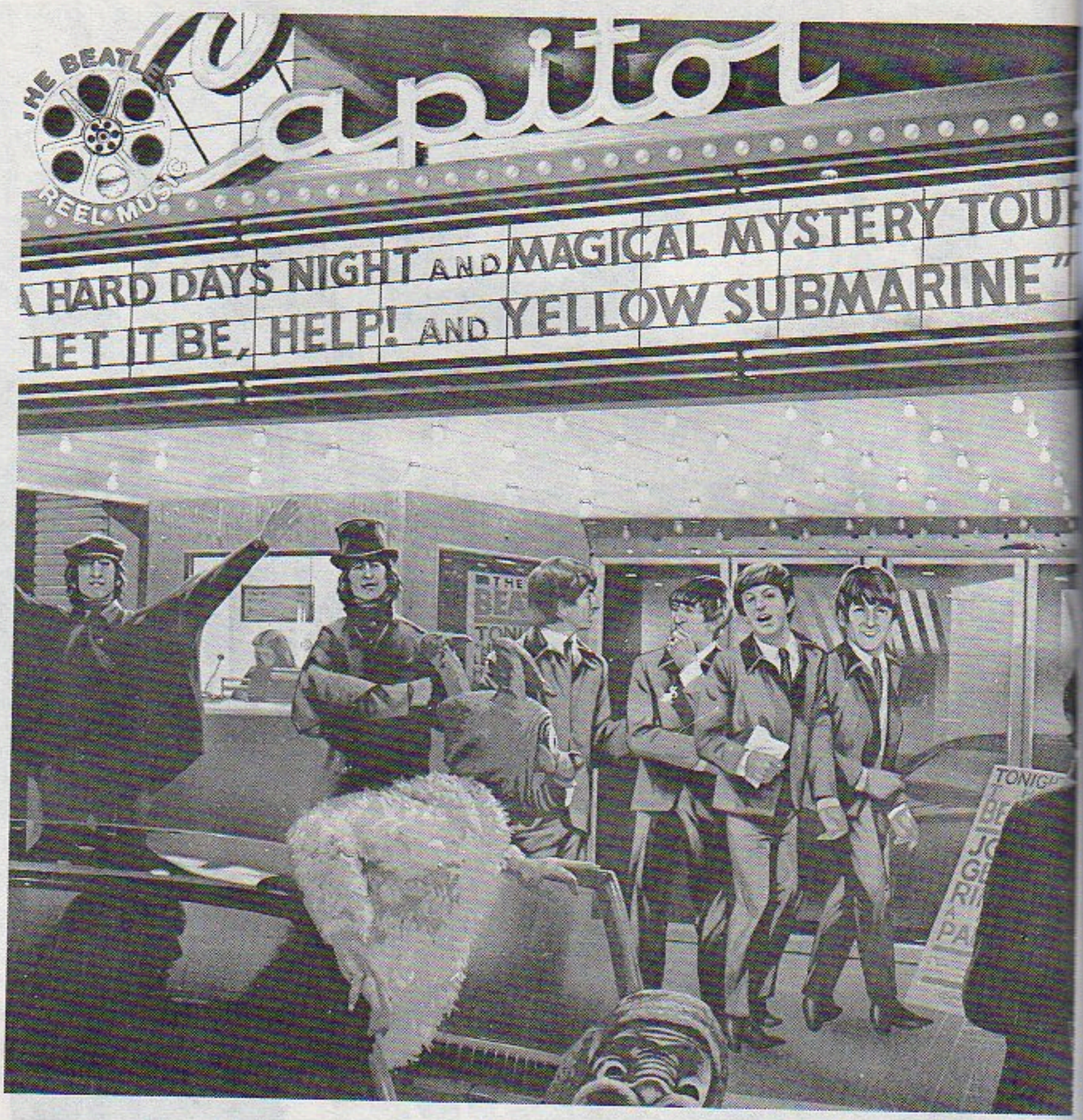
Para aliviar a sede dos fãs de todo o mundo, os Beatles realizaram alguns filmes. E hoje, os beatlemaníacos conhecem de cor a maioria dessas seqüências.



censão do trabalhista Harold Wilson ao poder em 1964. (Não totalmente por coincidência, o maior reduto eleitoral de Wilson era Liverpool, e seu escritório ficava a poucos quarteirões do Cavern Club.)

UM DIA, A NOTÍCIA QUE NINGUÉM GOSTARIA DE OUVIR.

YEAH YEAH YEAH



Os Reis do Iê-Iê-Iê, Let it Be, Help!, Submarino Amarelo — e aquele que não foi lançado no Brasil, Magical Mystery Tour — os Beatles na tela.

Já no caso do Assalto do Século (*The Great Train Robbery*), as reações da opinião pública foram de admiração e simpatia pelos ladrões. Em 1965, soube-se que eles eram, na verdade, um antiquário e um cabeleireiro do Sul de Londres, um piloto de corridas, um negociante de prata de Chelsea e um *bookmaker* – ou seja, tinham tudo para pertencer à nova casta. Implícita no endeusamento dos assaltantes estava uma crítica à corrupção nos altos escalões. O exercício da contestação deu à Inglaterra dos anos 60 o seu mais famoso cabaré satírico, ironicamente chamado *The Establishment,* e o corrosivo jornal *Private Eye.* E, na melhor tradição do humor britânico, também se começou a desmistificar os valores tradicionais através dos poderosos veículos do teatro e do cinema, como no *nonsense* dos primeiros filmes que Richard Lester fez com os Beatles: *A Hard Day's Night (Os Reis do Iê Iê Iê,* 64) e *Help!* (65).

Mas a música, mais do que tudo, foi o que marcou aqueles anos vibrantes e criativos. E não só de Beatles vivia o rock inglês. Uma quantidade de grupos, das escolas e dos subúrbios de Londres e das grandes cidades do Norte industrial, nascia para o sucesso da noite para o dia. Eis alguns dos principais:

Como tudo que eles fizeram, os personagens encantados da viagem do Submarino Amarelo se tornaram íntimos — e influenciaram o desenho em todo o mundo.

YEAH
YEAH
YEAH

A INGLATERRA MUDOU AO SOM DOS BEATLES. E DE MUITO, MUITO ROCK.

Rolling Stones

Nascido do cenário do blues britânico, o segundo grupo mais importante do rock inglês homenageava este gênero até na escolha do seu nome, tirado de um velho blues de Muddy Waters: *"Rolling stones gather no moss"* ("Pedras que rolam não criam musgo.") De certo modo, a escolha refletia também a filosofia do grupo em seus apelos à ação e ao anticonformismo.

Jovens cujos caminhos se cruzaram quando tocavam em clubes da periferia de Londres, já em 1962 eles faziam sua estréia na grande cidade ao substituírem seu ex-líder Alexis Korner no Marquee Club, figurando no cartaz como "Brian Jones and Mick Jagger & The Rolling Stones" No início de 63 o grupo tomava sua feição definitiva, com o ingresso do baixista Bill Wyman e do baterista Charlie Watts. (Os outros três já tinham suas funções bem definidas: Mick Jagger, o crooner carismático; Brian Jones, o mago da guitarra; e Keith Richard, guitarrista e vocalista, um pouco dos dois e futuro parceiro de Jagger nas composições do grupo.)

Foi durante uma lendária temporada de oito meses no Crawdaddy Club, no pacato bairro de Richmond, que os Stones chamaram a atenção do *beautiful people* londrino e se tornaram um dos assuntos preferidos da imprensa. (Afinal, Londres precisava mostrar que não era só das margens do Mersey que vinha o bom rock...) Os Rolling Stones encontraram o seu Brian Epstein na figura de Andrew Loog Oldham. Oldham traba-

Quantas vezes anunciaram o fim dos Stones? Com a turnê norte-americana de 1982 — um sucesso que assustou até os mais otimistas — eles mostraram quem é que estava morto.

A imagem comportada do começo, quando ainda estava vivo o guitarrista e vocalista Brian Jones — e mais: Keith Richard, Bill Wyman, Charlie Watts e um tal de Mick Jagger.

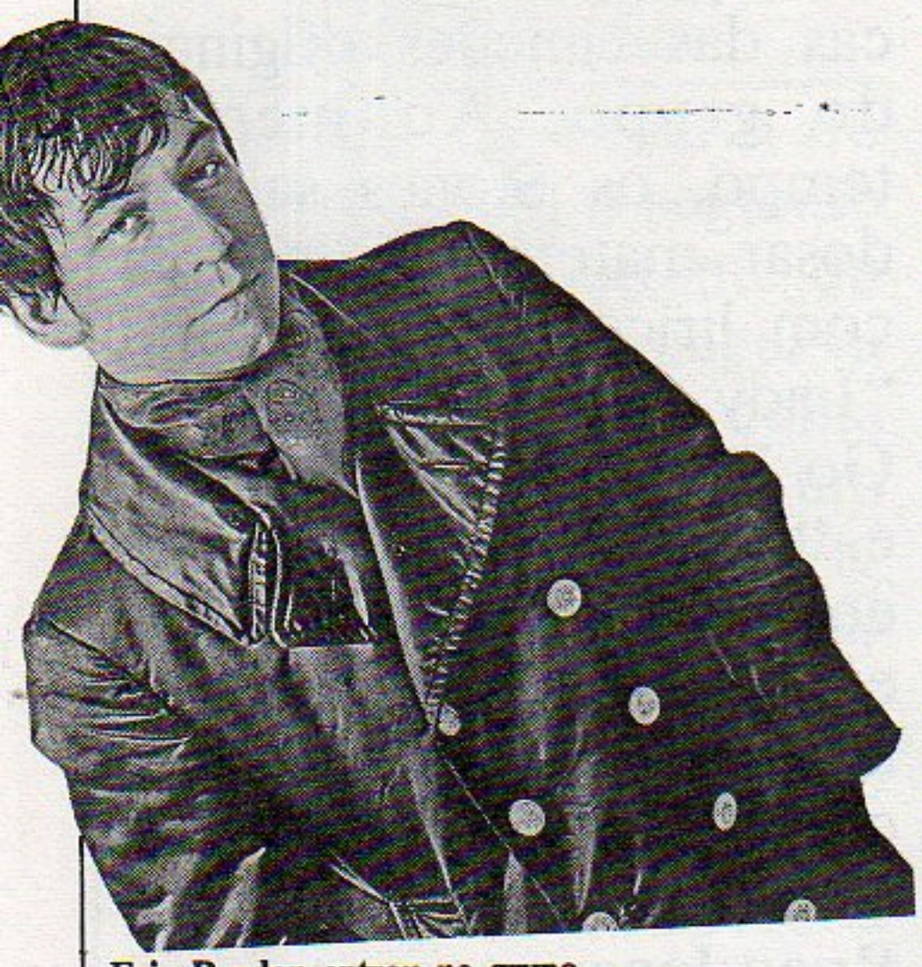
lhara antes como relações-públicas para o próprio Epstein e Mary Quant e tinha ótimo trânsito na nova Londres. Empresário dos Stones até 1967, desempenhou um importante papel na fase inicial do grupo, conseguindo um contrato com a gravadora Decca. No começo, o repertório básico dos Stones era material conhecido do rhythm & blues e do rock'n'roll; sintomaticamente, seu primeiro compacto foi "Come On", de Chuck Berry. E esta foi a base do seu primeiro álbum, *The Rolling Stones,* lançado em abril de 64, ano de sua primeira turnê americana. Um ano depois, no segundo LP, despontava a parceria Jagger-Richard, que alcançaria seu primeiro grande sucesso com "(I Can't Get No) Satisfaction"

Se o grande tema dos Stones era a alienação, o assunto era certamente o sexo. O seu "Let's Spend the Night Together?" (Vamos Passar a Noite Juntos?) seria censurado no show de Ed Sullivan, na TV americana e amenizado para "Let's Spend Some Time Together?" (Vamos Passar Algum Tempo Juntos?). Mick Jagger, segurando o microfone com insinuações fálicas e gingando como um travesti, antecipava o rock andrógino nas apresentações ao vivo. Nos discos, sua voz metálica com sotaque proletário e um tom de deboche era o veículo ideal para as letras cáusticas das canções originais do grupo. Ao mesmo tempo, os Stones sabiam dosar material da pesada com líricas baladas como "Lady Jane", "As Tears Go By", "Ruby Tuesday" e "Blue Turns to Grey", em que elementos do blues e do country se fundiam inteligentemente com orquestrações renascentistas e barrocas, chegando Brian Jones a tocar saltério para reforçar esse clima de música antiga. A história dos Stones – bem mais tumultuada que a dos Beatles – continua nos próximos capítulos.

The Animals

O blues foi também a alma dos Animals, que era chamado The Alan Price Combo e, com o ingresso de Eric Burdon em 1962, passou a se tornar conhecida na cidade natal de seus integrantes, Newcastle. As audiências locais, chocadas com a aparência dos rapazes, os batizaram de "animais" A voz rouca e negróide de Burdon e o piano e o órgão de Price, também chegado ao blues, fizeram por merecer o ape-

O CELEIRO DOS GRANDES GUITARRISTAS INGLESES DOS ANOS 60: THE YARDBIRDS.



Eric Burdon entrou no grupo The Animals em 1962 e logo a imagem do conjunto cresceu. Mais tarde, tentaria desenvolver uma carreira solo.

lido, retribuindo com uma música excitante e cheia de suingue. Foi em setembro de 1964, com sua gravação de "House of the Rising Sun", que os Animals estouraram em primeiro lugar no hit parade americano, consolidando a Invasão Inglesa. Como muita coisa boa do rock destes Anos de Ouro, os Animals duraram pouco. Foi um caso de clássica incompatibilidade de gênios: Alan Price e Eric Burdon separaram-se em 1966, formando respectivamente o Alan Price Set e o Eric Burdon & the New Animals. Mas o público não reconhecia mais, em nenhuma das duas parcelas, o todo coeso e vibrante que fôra um dia The Animals.

The Yardbirds

Também de rápida duração – e de alta rotatividade – este grupo ficou conhecido por abrigar os melhores solistas de guitarra do rock inglês. Formado em 1963 como Metropolis Blues Quartet, figurava inicialmente Eric Clapton na guitarra e ficou famoso ao substituir os Rolling Stones no Crawdaddy Club de Richmond. Na linha do blues, sua matéria-prima vinha de compositores como Muddy Waters, Bo Didley e Sonny Boy Williamson e os Yardbirds tiveram a chance de excursionar pela Europa com o prório Sonny Boy, turnê de que resultaria um álbum lançado em 1965. O sucesso do rock britânico levou o grupo a se aproximar mais do som pop consagrado na

The Animals, da esquerda para direita: John Steel, Alan Price, Eric Burdon, Chas Chandler e Hilton Valentine. No começo, era The Alan Price Combo.

the ANIMALS

O blues foi o grande fermento do grupo The Animals. E o maior sucesso, repetido até hoje em todas as rádios, "The House of the Rising Sun".

época e Clapton saíu para continuar tocando blues e improvisando com mais liberdade nos Bluesbreakers de John Mayall. Em seu lugar entrou Jeff Beck, outro virtuose da guitarra, que acabaria saindo para formar seu próprio grupo. O sucesso de Beck foi o incrível Jimmy Page, de quem se diz que participou de entre 50 e 90% dos discos de rock gravados na Inglaterra entre 1963 e 1965. Os Yardbirds foram escolhidos por Antonioni para uma importante cena de seu filme *Blow Up*, em que um grupo de rock termina sua apresentação com o ritual selvagem de destruição do seu equipamento.

The Who

Destruir guitarras em cena cada noite tornou-se a especialidade deste grupo, originalmente chamado The Highnumbers. Foram seus dois empresários – jovens aspirantes a Brian Epstein – que mudaram o nome do conjunto para The Who e o embalaram num visual digno da *pop art* que fazia sucesso na época. Pete Townshend, o guitarrista, foi o primeiro a transformar a bandeira in-

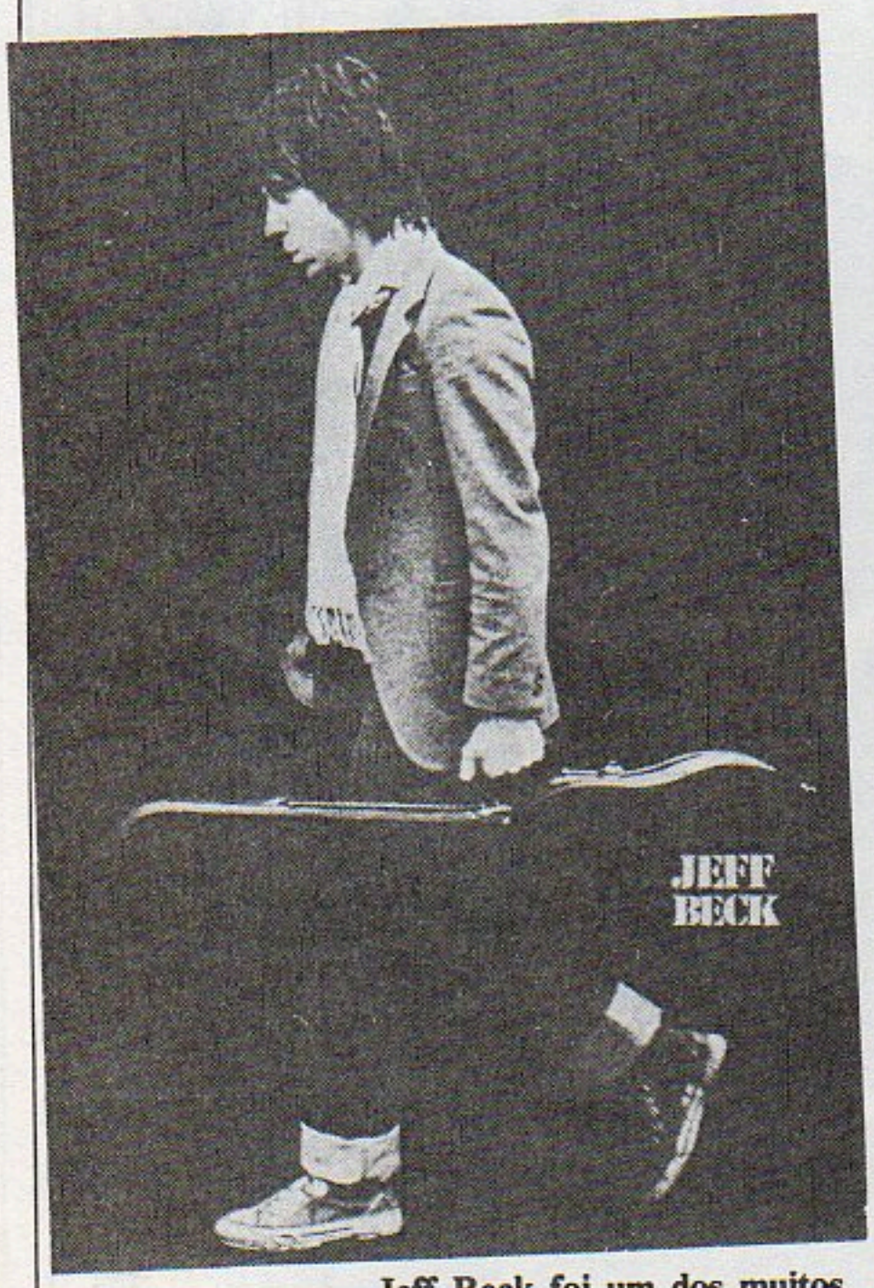
Uma das várias formações dos Yardbirds. Desta vez, os guitarristas se chamavam, "apenasmente" ... Jeff Beck e Jimmy Page.

UMA OUSADIA A MAIS: TRANSFORMAR A BANDEIRA NO TECIDO DA MODA.

glesa – a *Union Jack* – em algo mais do que bandeira. (Depois, na onda da *swinging London,* viriam as sacolas de compra, minissaias, cinzeiros, agendas e os mil-e-um souvenirs nauseantemente decorados com as cores inglesas). Já Roger Daltrey era, nas palavras de Lilian Roxon (da *Rock Encyclopedia*), "mais manequim do que cantor, jogando o microfone em volta de sua cabeça para que os *mods* pudessem ver cada costura do seu novo paletó." Completavam o quarteto o baixista John Entwistle e o baterista Moon.

Apesar do seu sucesso em concertos, o Who levou algum tempo para acertar com as gravadoras. Mas, quando isso aconteceu, foi o sucesso definitivo, com a canção que se tornaria o hino-manifesto de toda uma geração: "My Generation". A letra de Peter Townshend proclamada:

"People try to put us down
Just because we get around.
Things they do look awful cold
Hope I die before I get old.



Jeff Beck foi um dos muitos virtuosos da guitarra que passaram pelo Yardbirds. E, como tantos outros, logo saiu para criar um grupo próprio.

Na primeira formação do Yardbirds, em 1963, uma das guitarras era dedilhada por Eric Clapton — aquele que os grafites garantiam ser Deus.

Quem? Ora, The Who: Peter Townshend, Keith Moon (saudades...), John Entwistle e Roger Daltrey. Agora, depois de duas décadas na estrada, estão falando em pendurar as guitarras.

This is my generation, baby.

Why don't you all f-f-f-fade away.

Don't try and dig what we all say

I'm not trying to cause a big sensation

I'm just talking' bout my generation.

This is my generation, baby,/My generation."

("Pras pessoas não valemos nada/ Só porque estamos com tudo./ A barra anda muito pesada/ Antes

Uma das muitas revoluções desencadeadas pelo The Who: transformar a Union Jack — a gloriosa e sisuda bandeira da Inglaterra — num tecido, e num símbolo, como outro qualquer.

A EXPLOSÃO DE GRUPOS NOVOS ALTEROU AS REGRAS DO MERCADO

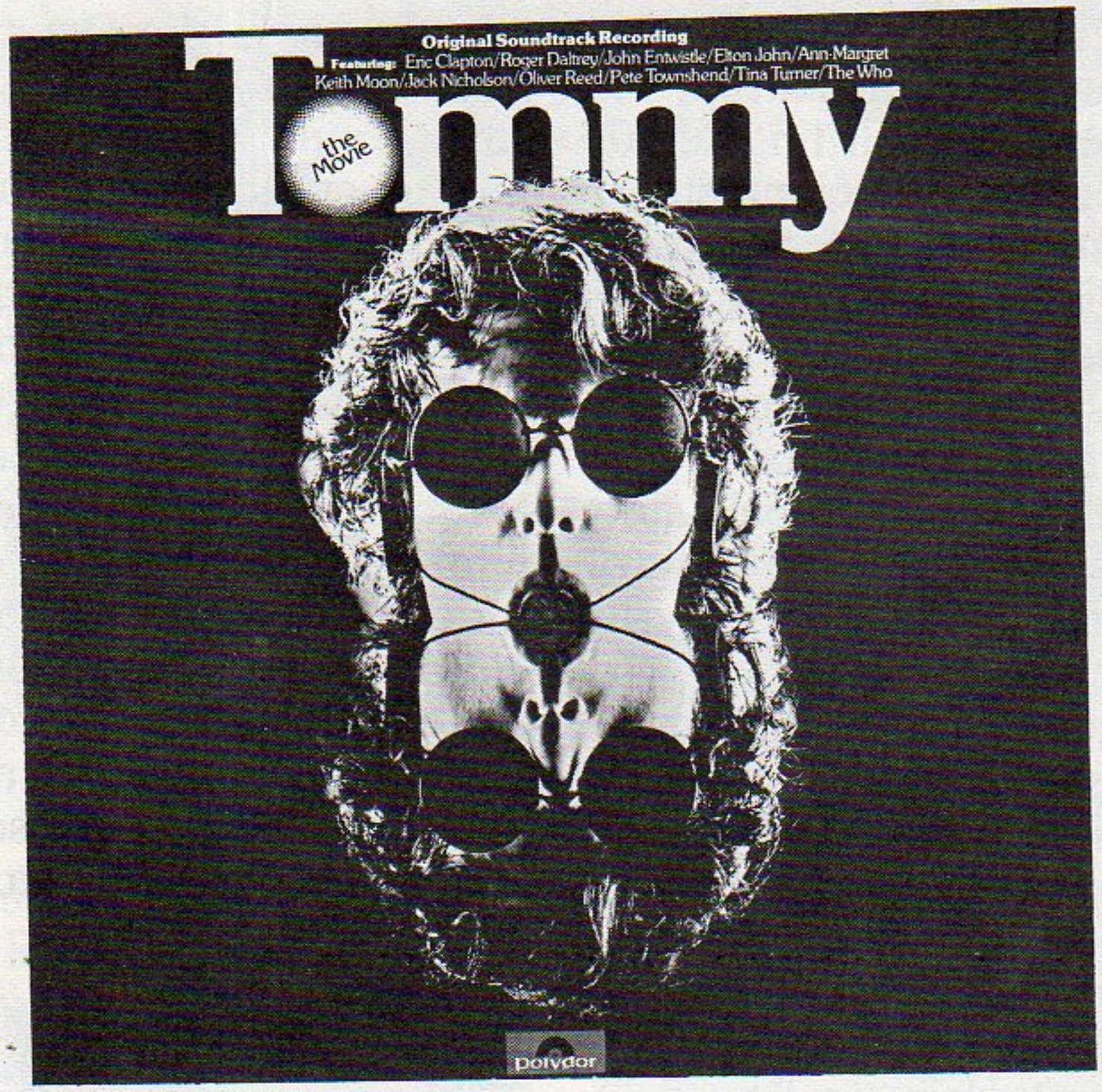
morrer que ficar caduco:/ Esta é a minha geração, baby./ Por que vocês todos não se f-f-f-fundem/ Nossas verdades só os contundem/ Não estou tentando fazer sensação/ Estou só falando da minha geração/ Esta é a minha geração, baby,/ Minha geração.")

Já distanciado das raízes americanas que haviam informado muito do rock inglês (r&b, r'n'r, c&W, etc), o Who foi um dos primeiros a efetuar uma síntese da linguagem pop britânica. Foi também o primeiro a lançar o ambicioso projeto de uma ópera-rock, com *Tommy*, em 1969. E uma das mais duradouras bandas, ao lado dos Stones. Mas tudo isso já é matéria para os próximos volumes.

Cream

Considerado o primeiro "supergrupo" do rock (porque formado só por superstars) o Cream era na verdade um trio que valia por uma orquestra. A fórmula (guitarra + baixo + bateria) foi herdada da Graham Bond Organization, quando seu baixista (Jack Bruce) e seu baterista (Ginger Baker) decidiram se unir a Eric Clapton, em 1966. O Cream era extremamente jazzístico para um grupo de rock, com longas improvisações, mas compensava essa ousadia por meio de vocais também voltados para o pop e a mistura trazia um admirável equilíbrio, ao lado da sensação de um som novo. E novidade havia, não só nos ousados entrelaçamentos da guitarra e do baixo, como nas manipulações mais sofisticadas das gravações em estú-

A jaqueta com franjas-gigante nas mangas de Roger Daltrey, os saltos acrobáticos de Pete Townshend — algumas das marcas visuais que se tornariam assinatura do Who.



Mais um pioneirismo no saldo do Who: a criação da primeira ópera rock, *Tommy*. Depois da versão original, e mais roqueira, *Tommy* virou filme e foi tocada até por sinfônicas.

dio. O Cream não durou mais do que três anos, mas brilhou intensamente naquela que foi uma das fases mais revolucionárias do rock.

MERCADO

Muitos outros grupos ingleses fizeram sucesso por esta época. Os Herman's Hermits (como os americanos Monkees) não passavam de caricaturas dos Beatles fabricadas em laboratório. Seu sucesso, apesar do som medíocre, é prova do quanto o mercado estava aberto para o rock. Houve conjuntos que, apesar de um estrondoso sucesso inicial, não ficaram na história. Manfred Mann foi, depois dos Beatles e dos Animals, o terceiro a chegar ao topo das paradas americanas, com "Do Wah Diddy Diddy", de Bo Didley, em outubro de 1964. Os Moody Blues, nascidos em Birmingham em 1964, tiveram uma carreira relativamente longa, mas apagada, deixando apenas seu trabalho precursor na linha dos *concept albums*, *Days of Future Passed*, gravado em 68 com a Orquestra Sinfônica de Londres.

Um dos catalisadores principais do movimento do blues britânico, John Mayall foi um ativo militante da *jazz/blues fusion*, mantendo-se ao mesmo tempo um compositor prolífico de canções com uma acentuada inspiração ecológica. Também bastante jazzístico é o trabalho do vocalista/guitarrista/tecladista Stevie Winwood, que já em 1963 integrava o

Jack Bruce, Ginger Baker e Eric Clapton — os três que deixaram, e com razão, a modéstia de lado na hora de escolher o nome: Cream, isto é, a nata.

LONDON CALLING... E O ROCK DOS ESTADOS UNIDOS DECIDIU REAGIR.

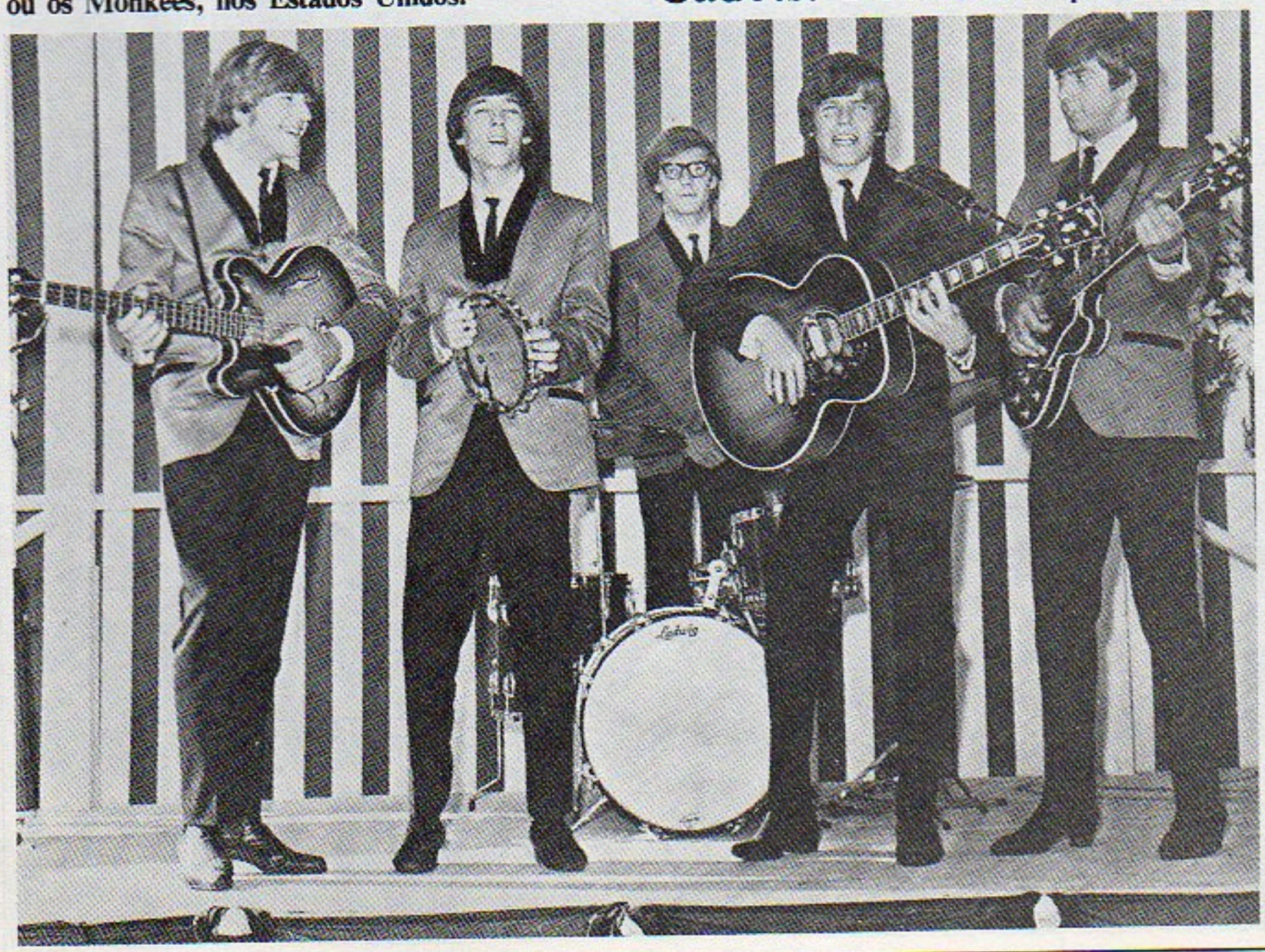
Spencer Davis Group, do qual sairia em 1967 para formar o Traffic. Fundado em 1964, The Kinks – que voltou com um LP no ano passado – é uma das mais antigas bandas do rock inglês. Apesar de não terem tido tantos seguidores como os Beatles, os Stones e o Who, os Kinks sempre fizeram uma música rica e complexa, típica do melhor que a Inglaterra tinha para oferecer.

REAÇÃO AMERICANA

O *boom* britânico acabaria por despertar o rock americano, que entrara em hibernação em fins de 50/ início de 60, enquanto o twist dançante e o folk socializante dividiam as atenções do público. Mesmo afastados dos palcos e das paradas, indivíduos e grupos vinham trabalhando nos bastidores, aguardando a sua hora. E esta chegou em 1965, no ano seguinte ao da Invasão Inglesa, quando – ao lado dos Beatles, dos Herman's Hermits e dos Stones – os americanos também conquistavam seu lugar no hit parade, com os Beach Boys ("Help me Rhonda"), os Byrds ("Tambourine Man", "Turn Turn Turn"), e Simon & Garfunkel ("Sounds of Silence").

Os Beach Boys surgiram em 1961 na Califórnia, mas já vinham atuando sob outros nomes: Carl and the Passions e Kenny and the Cadets. Formado pelos irmãos Brian, Carl e Dennis Wilson, pelo primo Mike Love e ainda por Al Jardine, o grupo lançou naquele ano Surfin', composição de Brian – que havia estudado teoria musical no colégio – com tema sugerido por Dennis, que era surfista. "Surfin'" agradou e fez sucesso. Segundo o crítico Nik Cohn, Brian Wilson "bolou um som descontraído, acrescentou o seu falsete, deu depois alguns tangidos preguiçosos de guitarra e arrematou tudo com harmonias dos Four Freshmen cheias de suingue. Sem suar, tinha criado do nada uma música *surf*. Mais do que isso, tinha inventado a Califórnia."

Da esquerda para a direita: Tom McGuinness, Mike Hugg, Manfred Mann (o líder), Mike Vickers e Paul Jones — sucesso importado nos Estados Unidos.



O sucesso dos Beatles motivou uma série de imitações — como os Herman's Hermit (abaixo) na Inglaterra, ou os Monkees, nos Estados Unidos.

CALIFORNIA DREAM

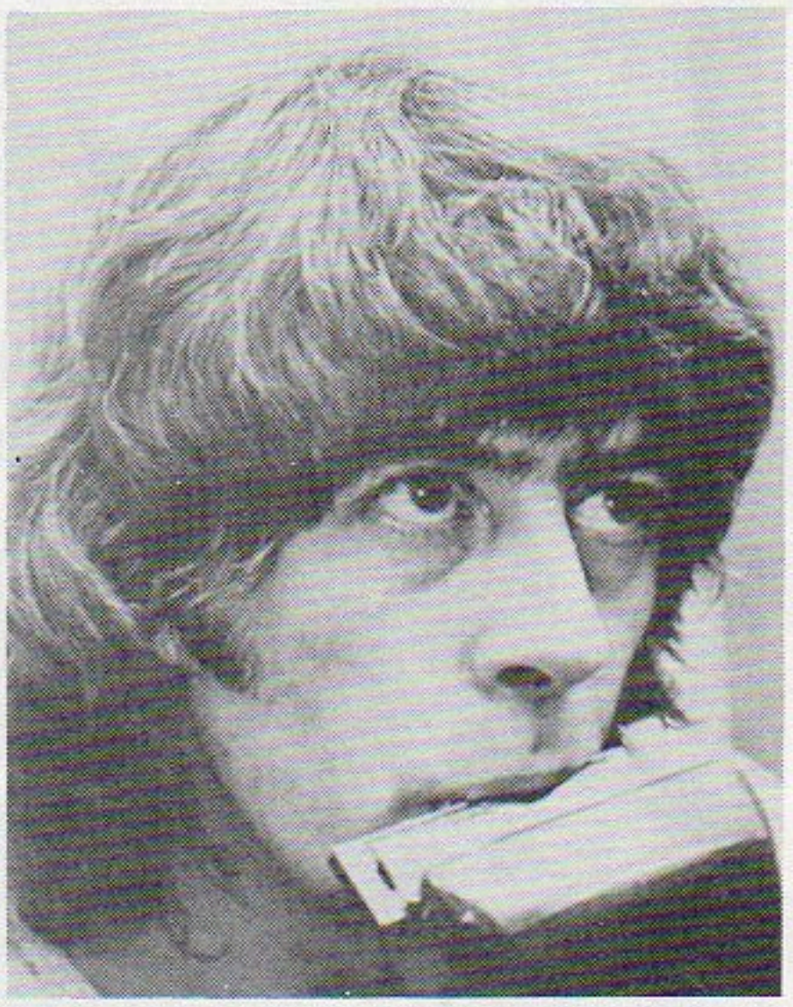
E era verdade. O estado mais rico dos Estados Unidos, terra prometida do sonho americano, acordava

Da esquerda para a direita: Patrick Moraz, Ray Thomas, Graene Edge, Justin Hayward e John Lodge — uma das formações do Moody Blues.

finalmente para o rock. Além dos Beach Boys – que continuaram exaltando a vida sob o sol da Costa Oeste e ingressavam nos paraísos artificiais já em 1966, com o compacto de Ouro "Good Vibrations" – uma quantidade de outros grupos despontaria na Califórnia em meados dos anos 60. Eis alguns dos principais:

The Byrds

Formado em Los Angeles em 1964, foi o grupo que virtualmente criou o folk-rock, com sua gravação de "Mr. Tambourine Man", de Dylan, em 1965. Ao espírito crítico das letras da canção folclórica, os Byrds acrescentaram toda a eletricidade do rock e a mistura abriu uma nova fase para os grupos americanos. Em 1966, eles atacaram com outro hit, "Turn! Turn! Turn!", uma passagem do Eclesiastes (3: 1-8)



O movimento do blues na Inglaterra foi muito forte e um dos nomes mais importantes nessa saudável importação foi um inglês de Manchester: John Mayall.

musicada por Pete Seeger. E seriam dos primeiros a (auto) criticar o *Star System* do rock na canção de Roger McGuinn e Chris Hillman "So You Want to Be a Rock'n'Roll Star".

"Al the money that came
And the public acclaim –
Don't forget who you are
You're a rock'n'roll star."

("Todo o dinheiro a entrar/ E a aclamação popular/ Não esqueça quem você é/ Você é uma estrela de rock'n'roll.")

Country Joe & the Firsh

Também na linha do folk-rock, inspirando-se na ala radical da canção de protesto, foi um dos grupos mais abertamente políticos do rock. (Country) Joe McDonald, batizado com o nome de Joseph Stalin por seus pais esquerdistas, fazia música no campus de Berkeley em 1963 e já tinha como companheiros os quatro músicos que depois se chamariam The Fish. Em 1965 o grupo lançou uma espécie de revista falada, *Rag Baby,* e a levou adiante em sucessivas "edições", indo parar em 1966 no grande auditório de rock de San Francisco, o Fillmore. Isso lhes valeu um contrato com uma grande gravadora e o lançamento do primeiro álbum, *Electric Music for the Mind and Body,* que confirmou sua fama como uma das principais vozes no movimento político-psicodélico que tomava conta de San Francisco naqueles dias.

Jefferson Airplane

Dos seus seis componentes, só um era de San Francisco, mas o grupo formado no início de 1965

O SONHO DA CALIFÓRNIA, ONDE TODOS SERIAM RECEBIDOS COM FLORES...

passaria a simbolizar – ao ser lançado seu primeiro LP, *Jefferson Airplane Takes Off*, em 66 – o rock desta cidade californiana, que passara a ser o lugar mais excitante da América. Foi a vocalista do grupo, Grace Slick – uma espécie de Maria Callas do rock, com seu soprano cristalino – quem deu ao Jefferson seus dois primeiros hits, "Somebody to Love" e "White Rabbit", ambos de sua autoria. "Rabbit", uma *viagem* de ácido a *Alice no País dos Espelhos*, se transformou na canção-símbolo da Era Psicodélica e marcou um dos melhores momentos do Jefferson, que, mesmo se promovendo a Jefferson Starship nos anos 70, nunca voaria tão alto quanto o velho aeroplano inicial.

The Mamas and Papas

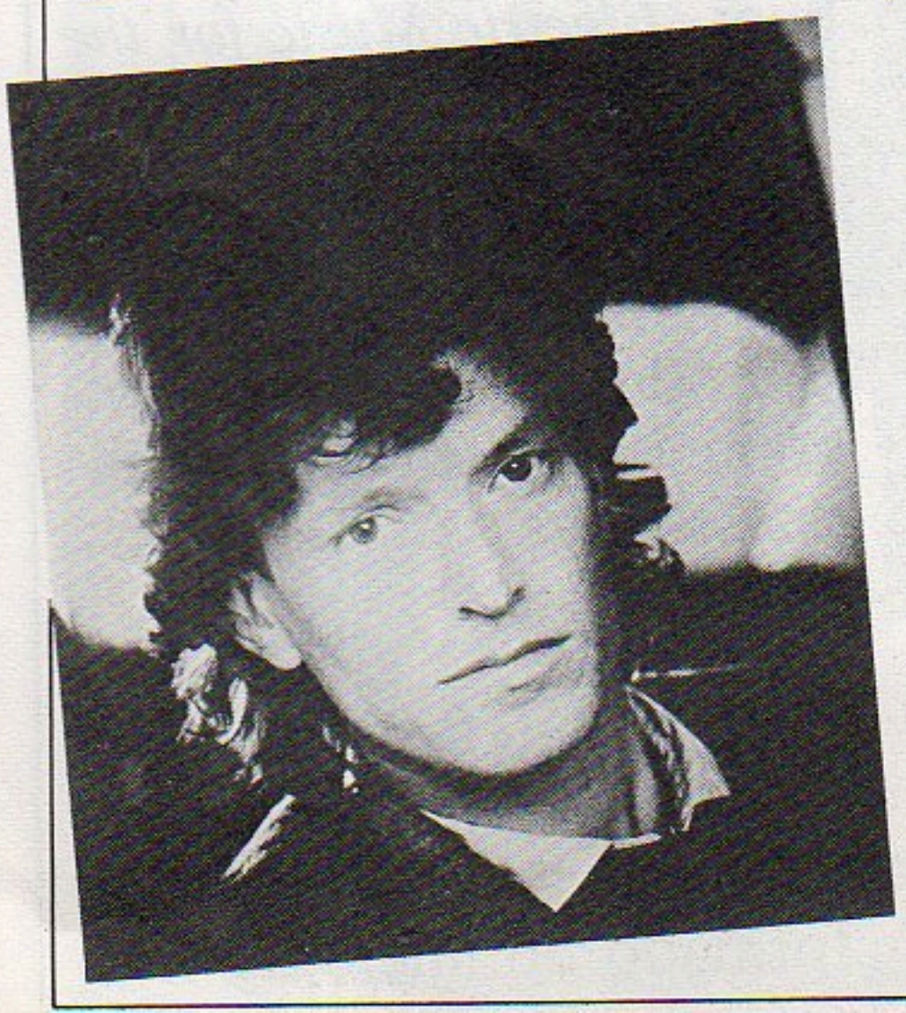
John Phillips, da Carolina do Sul, militante do cenário folk de Greenwich Village, casou-se em 1962 com Michelle Gilliam, de Long Beach. Em 1965, juntaram-se a Danny Doherty, nascido na Nova Scotia, e à figura rotunda de 'Mama' Cass Elliot, de Maryland, para formarem The Mamas and Papas. "California Dreamin", composição de John lançada em 1966, se tornaria um dos temas de rock mais populares de todos os tempos (ainda hoje é ouvido nas rádios). Mas Phillips se superaria ao escrever "San Francisco (Wear Some Flowers in Your Hair)", o hino do "poder da flor" que entraria para sempre no cancioneiro mundial. A dissolução do casamento de John e Michelle trouxe também a dissolução do grupo em 1968. Em apenas três anos, os Mamas and Papas deixaram sua marca no rock e seus discos continuam reeditados até hoje.

The Mothers of Invention

Na verdade, o grupo era Frank Zappa & The Mothers of Invention. De ascendência greco-siciliana, Francis Vincent Zappa Jr. nasceu em Maryland (em 1940), mas a família se mudou para a Califórnia, onde ele, já na escola, tinha uma banda de oito figuras chamadas The Blackouts. Zappa era capaz de se interessar por rhythm & blues, jazz e música concreta ao mesmo tempo. Apesar de um final de adolescência complicado, depois de ter tentado armar

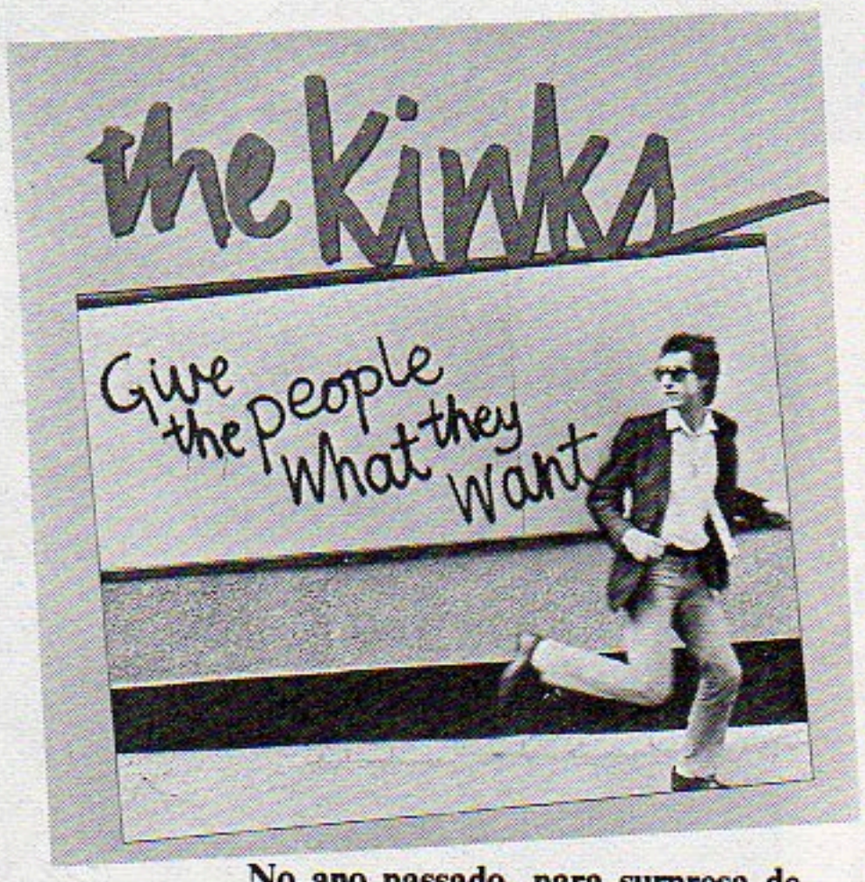
Antes de partir para a formação do Traffic, o guitarrista/tecladista/vocalista Stevie Winwood integrou o Spencer Davis Group, com o seu toque já bastante jazzístico.

Havia o Spencer Davis Group, onde atuava (ao lado de outros craques) Stevie Winwood. Ele saiu, em 1967, para formar o Traffic — foto ao lado.



Ray Davies — em foto recente — que atua num dos mais antigos grupos do rock inglês, The Kinks, realizando um trabalho bastante rico.

um grupo (The Soots) com Don Van Vliet (por ele apelidado de Captain Beefheart), Zappa acabou ingressando noutro, The Soul Giants, por ele rebatizado de The Mothers (o "of Invention" foi um acréscimo esperto da sua gravadora, a MGM). Santo padroeiro dos *freaks* ("doidões") da Califórnia, Zappa estreou os Mothers com um álbum sintomaticamente intitulado *Freak Out,* em 66. Mestre das colagens e dos jogos de palavras, coube a ele o rótulo de Papa do Dada-Rock. Além de letras terrivelmente críticas e irônicas, Zappa fez dos Mothers um verdadeiro laboratório musical, sendo um dos precursores da *fusion* – a fusão entre o rock e o jazz.



No ano passado, para surpresa de muitos, The Kinks voltou. E foi a hora de muita gente no Brasil ouvir pela primeira vez o som de um veterano.

Canned Heat

Foi um dos mais vibrantes grupos brancos de blues da Califórnia, com a vantagem de não levar a palavra blues no nome, o que lhe abriu o mercado do rock. Entre outras coisas, o Heat gravou um admirável álbum com John Lee Hooker, o veterano bluesman negro, a exemplo do que os roqueiros britânicos vinham fazendo com cantores de blues americanos em visita à Europa. Seu coração é cérebro era Al Wilson e, com sua morte prematura em 1970, o Canned Heat nunca mais foi o mesmo.

Da esquerda para a direita: Spencer Davis (guitarra e vocal), Pete York (bateria), Stevie Winwood (teclados, guitarra, vocal, etc.) e Muff Winwood (baixo).

The Grateful Dead

Expressão mais autêntica da vida comunitária de Haight-Ashbury – o *pedaço* mágico dos hippies em San Francisco – o Grateful Dead foi o criador dos *free concerts,* concertos grátis, contestando por muito tempo as regras capitalistas que regiam o relacionamento entre os grupos de rock e o público. Seus integrantes passaram por várias bandas e por vários nomes até escolher

O ROCK ROLAVA COM NOVO IMPULSO DO ATLÂNTICO AO PACÍFICO

Carl and the Passions... Isto é, Kenny and the Cadets... Ou melhor: os Beach Boys, grupo que surgiu em 1961 na Califórnia, formado pelos irmãos Wilson.

o definitivo, em 1966, sob efeito de blues & bolinhas. Parte importante do sonho californiano dos anos 60, o Grateful Dead seguiu em frente, adaptando-se aos tempos. Mas o sonho ficou vivo, nos seus primeiros álbuns.

Buffalo Springfield

Segundo a lenda, este conjunto se formou em 1966 no meio de um engarrafamento de trânsito em Los Angeles. Os cantores/-guitarristas americanos Stephen Stills e Richie Furay encontraram dois canadenses – o guitarrista Neil Young e o baixista Bruce Palmer – e bastou acrescentar um baterista, Dewey Martin, para se ter o Buffalo. Com sua gentil mistura de country, folk e rock, este grupo de músicos altamente treinados trouxe um novo som para o rock. Dois álbuns e muitas rivalidades depois, a banda se separou, em 1968, antes de sair seu terceiro LP, póstumo. Fiel ao espírito incestuoso da grande família do rock, Stills e Young – cuja incompatibilidade acabou com o Buffalo – se reencontrariam um ano depois no Crosby, Stills, Nash & Young, formado pelos dois e por David Crosby (saído dos Byrds) e por Graham Nash (saído do grupo inglês The Hollies). E a linha que seguiram foi exatamente ado Buffalo Springfield, pro-

Num show de televisão em 1967, a dupla formada por Art Garfunkel e Paul Simon — uma outra sofisticação nos versos, para uma platéia mais exigente.

vando a importância musical do grupo de 66.

REATIVAÇÃO

Do outro lado da América, o rock também era reativado. Um dos grupos mais representativos de Nova Iorque foi o **Lovin' Spoonful,** formado em 1965 sob a liderança de John Sebastian, cantor e guitarrista que havia atuado anteriormente nos Mugwumps, do qual fazia parte a outra metade dos Mamas and Papas, Cass Elliott e Denny Doherty. O que mais marcou o Lovin' Spoonful foram as belas baladas de Sebastian, como a clássica "Darling, Be Home Soon":

"Come and talk of all the things we did today.

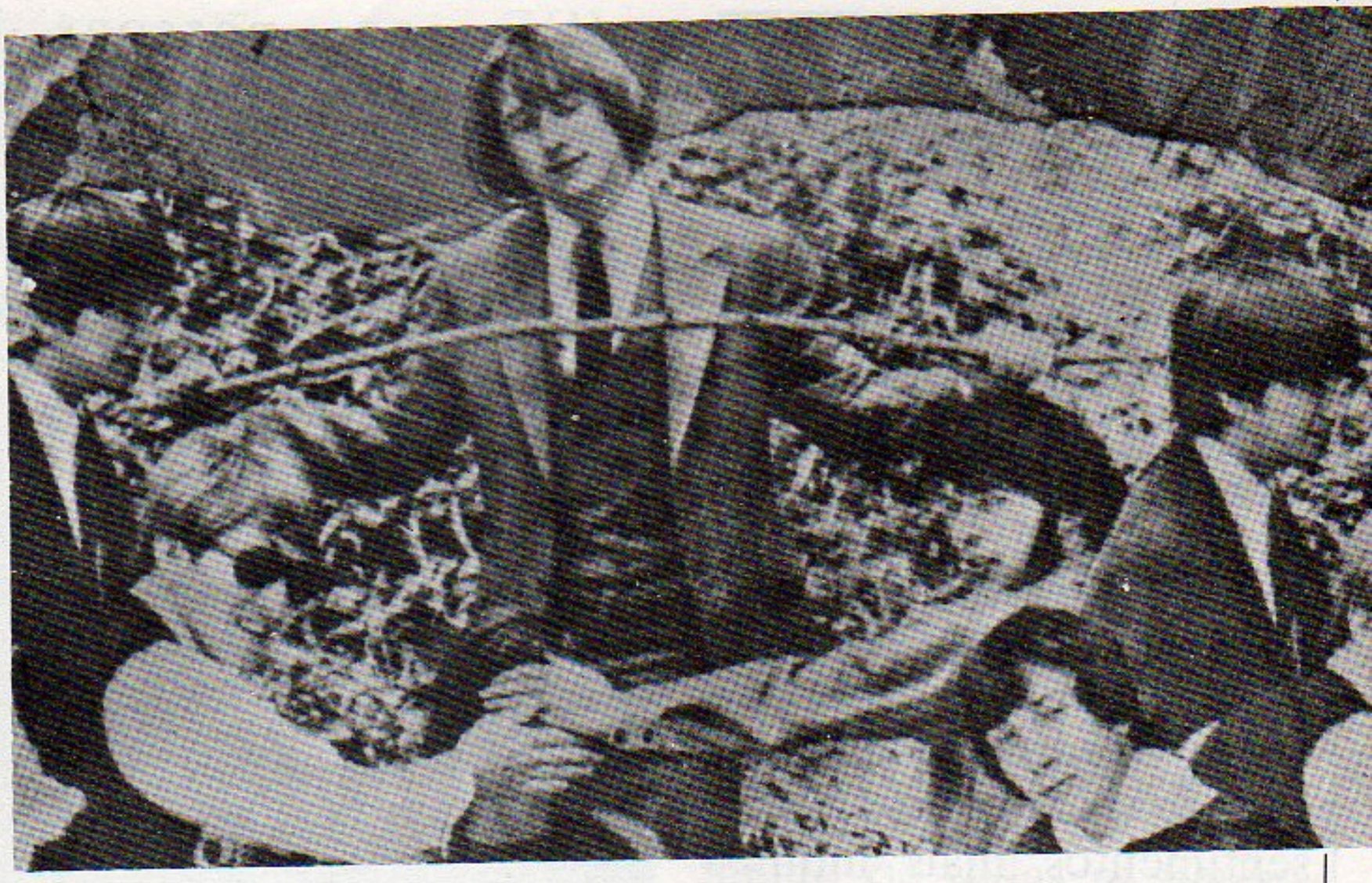
Hear and laugh about our funny little ways

While we have a few minutes to breathe,

And I know that it's time you must leave."

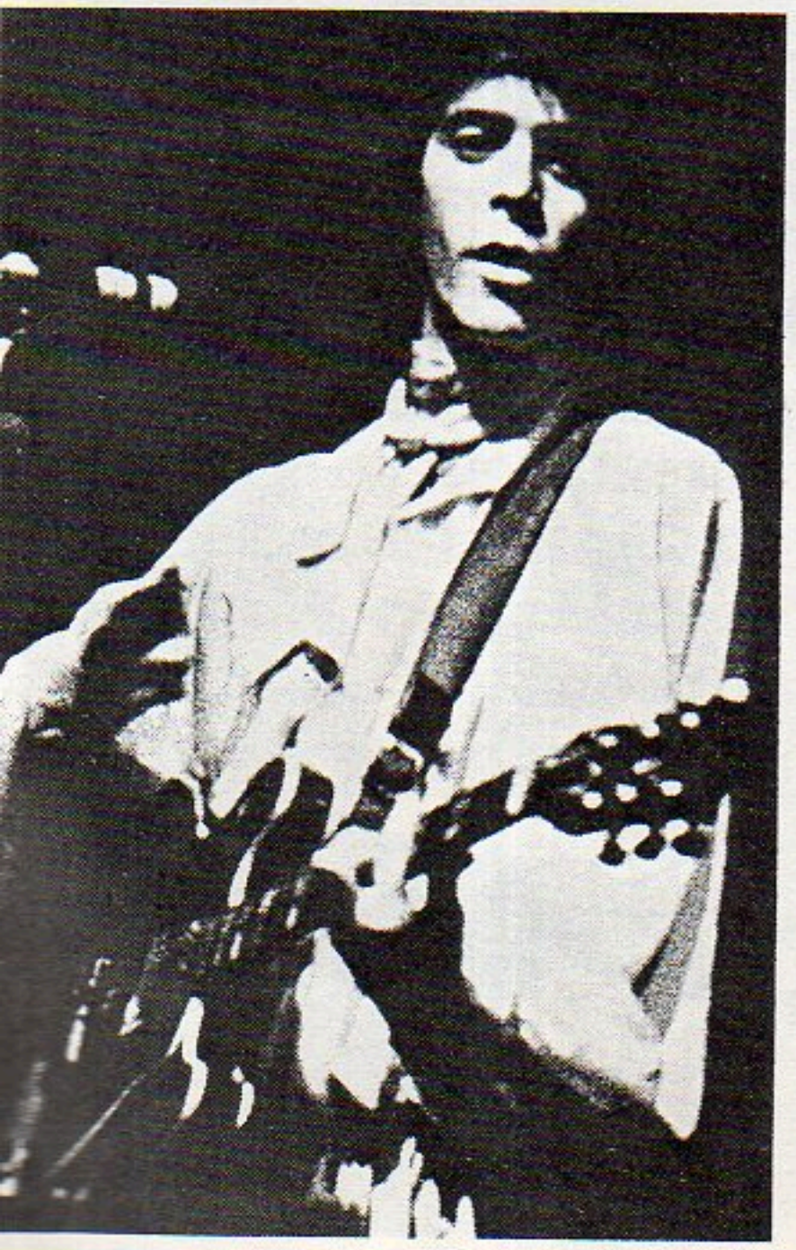
("Venha e fale das pequenas coisas do nosso dia/ Lembre nossos lances mais engraçados e ria/ Enquanto ainda temos alguns minutos para respirar,/ E eu sei que é tempo de você me deixar.")

Essa mesma poesia que tornava o rock, até então exclusivamente "música jovem", um meio de expressão cada vez mais admirado pela *Intelligentsia,* era uma das principais forças da dupla **Simon & Garfunkel.** Já em 1957, em plena Elvismania, estes dois colegiais (16 anos) do bairro nova-iorquino de Queens conseguiam sucesso com sua canção "Hey, Schoolgirl" e apareciam na televisão, cantando com o nome de Tom and Jerry. Mas nada aconteceu. Começaram os anos 60 e os dois insistiram, com um álbum de canções de Dylan (era o que todo mundo estava gravando então...) e umas coisinhas do próprio Simon. De novo, nada aconteceu e Simon se mandou para a Inglaterra. Mas um produtor de ouvido mais aguçado injetou um fundo de rock (bateria, baixo e guitarra elétrica) numa canção daquele esquecido LP e "Sounds of Silence" se fez ouvir com um barulho en-



Buffalo Springfield (acima) e o quarteto The Mamas & The Papas — dois nomes de muito sucesso nos Estados Unidos (e em outros países) no meio dos anos 60.

Em Manhattan, bem no meio da década de 60, surgia o rock de vanguarda, com o conjunto Velvet Underground, com Lou Reed (acima) no centro do palco.



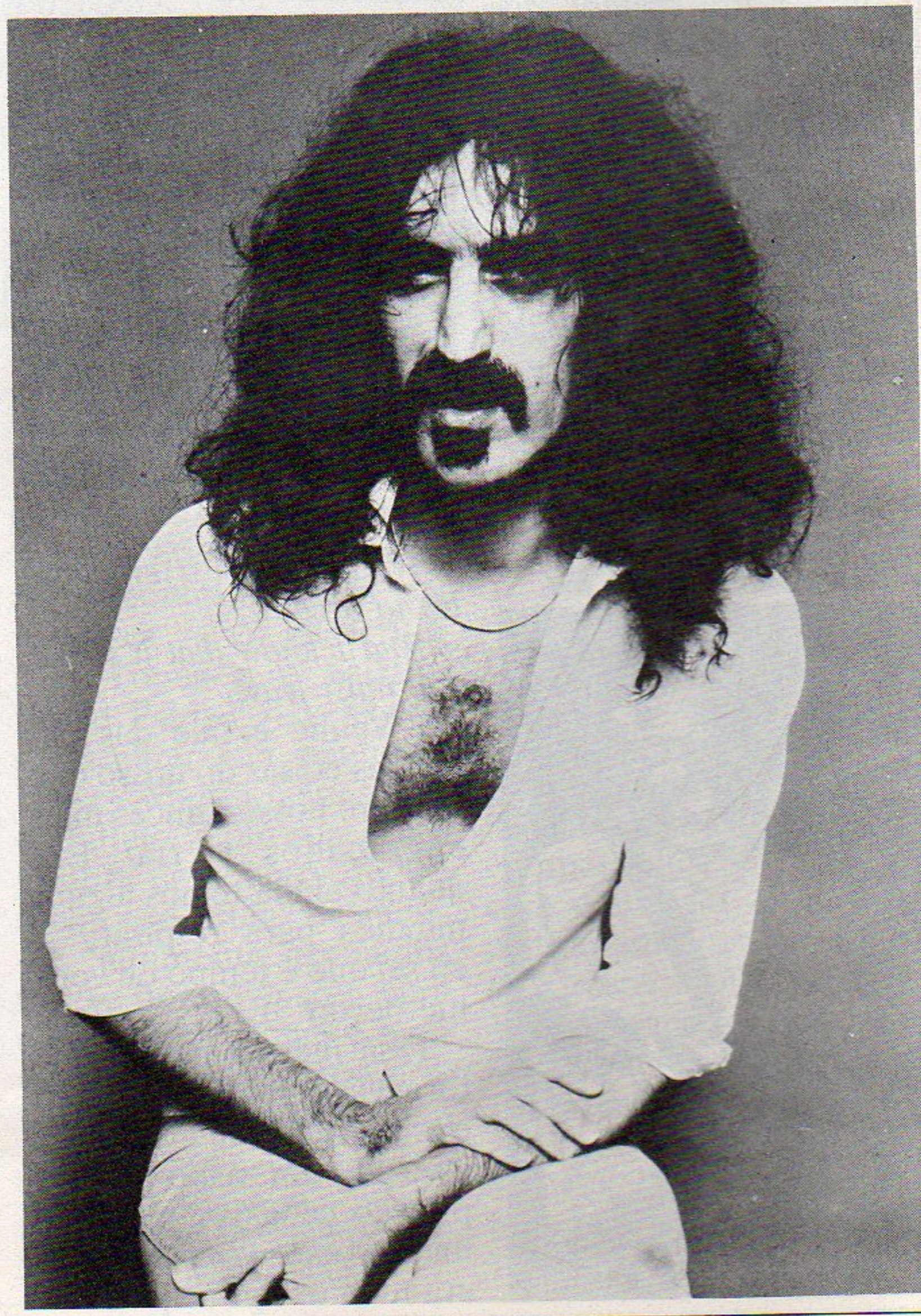
DEPOIS DE TODOS OS BALANÇOS, A DÉCADA DE 60 AINDA SOA ASSIM: IÊ – IÊ – IÊ...

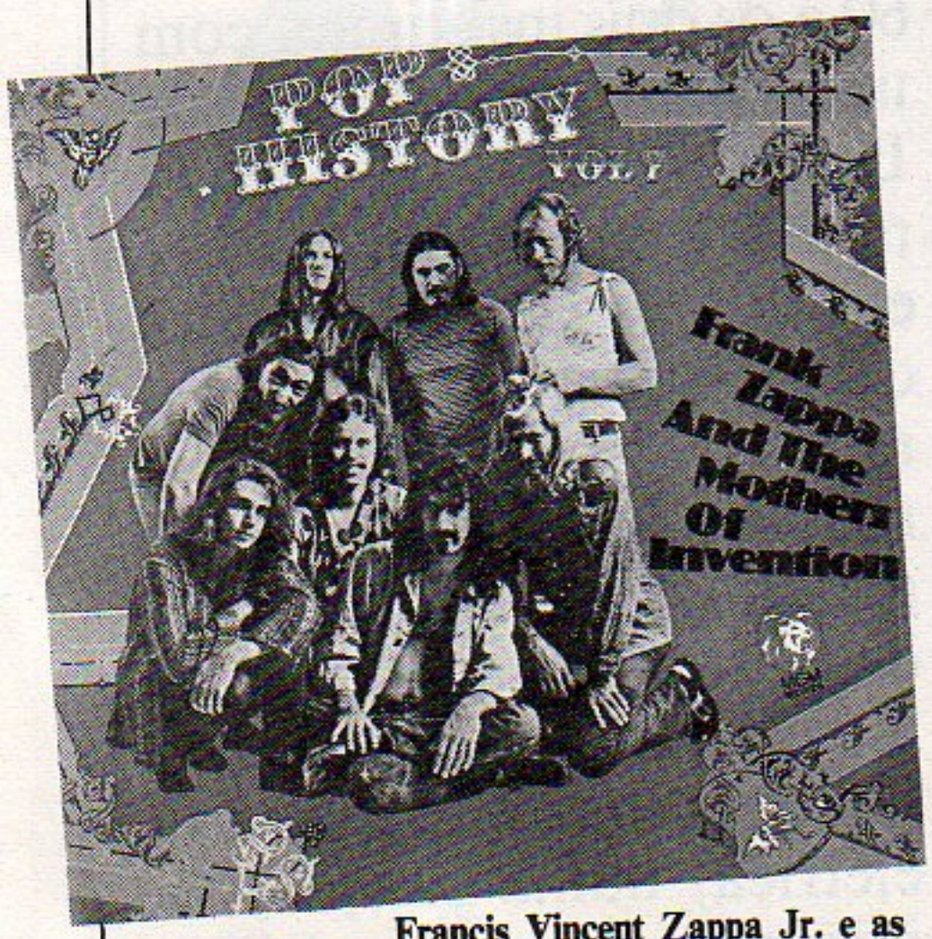
surdecedor, atingindo o número um das paradas. Com seu famoso final, desvairadamente poético, a canção de Simon reflete os sentimentos mais íntimos da sua geração:

"And the people bowed and prayed
To the neon God they made,
And the sign flashed out its warning
In the words that it was forming.
And the sign said: 'The words of the prophets are written on the subway walls and tenement halls.'
And whispered in the sounds of silence."

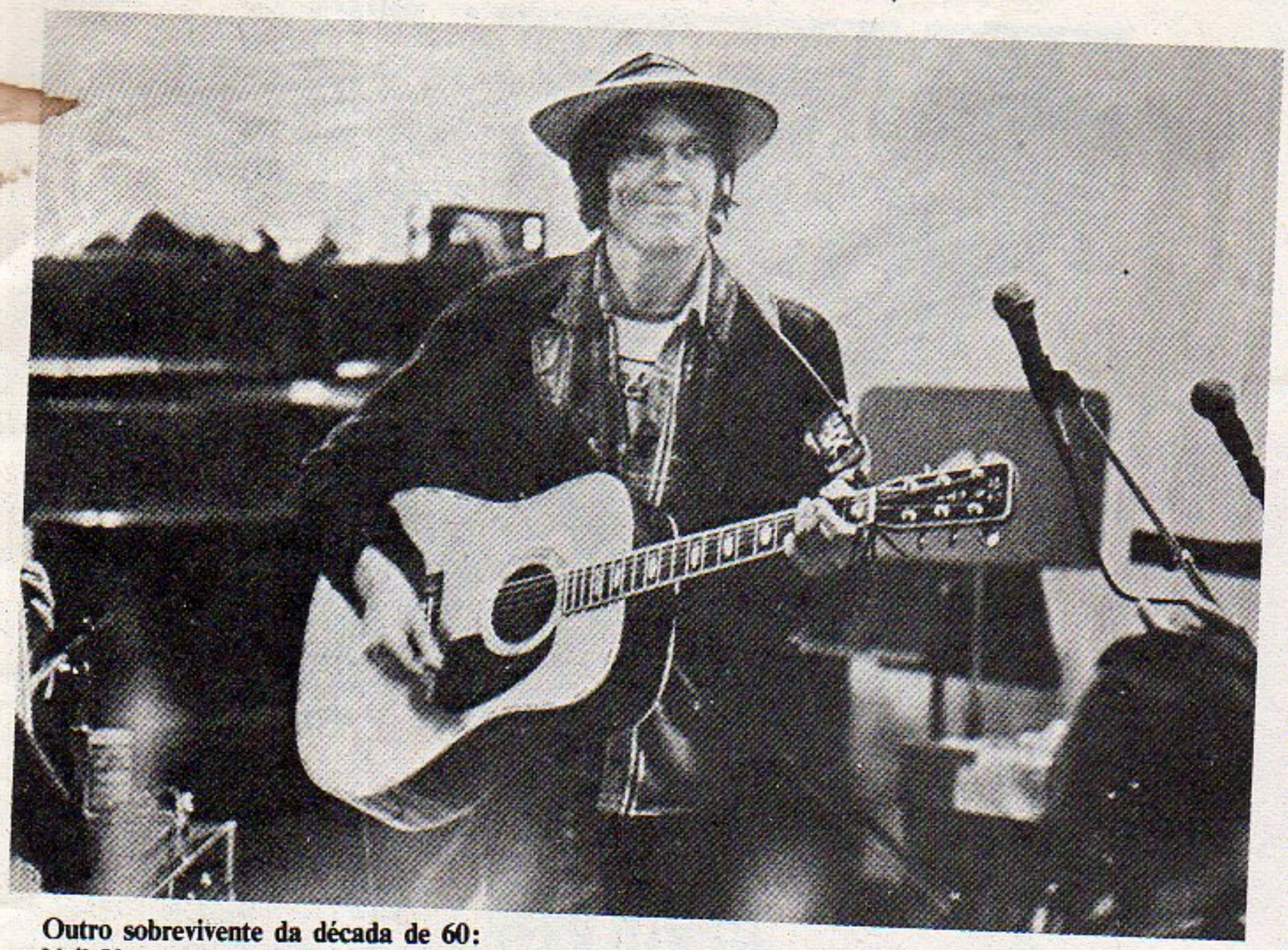
("E as pessoas curvaram-se e oraram/ Ao Deus de neon que cultuavam,/ E as letras brilharam com a sua verdade/ Nas palavras sobre a cidade,/ E o anúncio dizia: 'As palavras dos profetas estão escritas nas paredes do metrô e nos muros das selvas-de-pedra.' E sussurradas nos sons do silêncio."

Longe do lirismo de Simon & Garfunkel, o rock de vanguarda nascia em Manhattan em 1965 com o **Velvet Underground,** criatura saída da cabeça do Dr. Frankestein pop, Andy Warhol. O grupo, que incluía a cantora Nico, o multiinstrumentista inglês John Cale e, depois, o *enfant terrible* Lou Reed, chamara-se The Falling Spikes e The Warlocks, antes de receber o seu nome, tirado por Warhol de um clássico da literatura sadomasoquista. A





Francis Vincent Zappa Jr. e as Mamães da Invenção — uma revolução bagunçada que começou na década de 60 e continua em ebulição até hoje.



Outro sobrevivente da década de 60: Neil Young, canadense que integrou o Buffalo Springfield e que ainda agora ensina que a ferrugem nunca dorme.

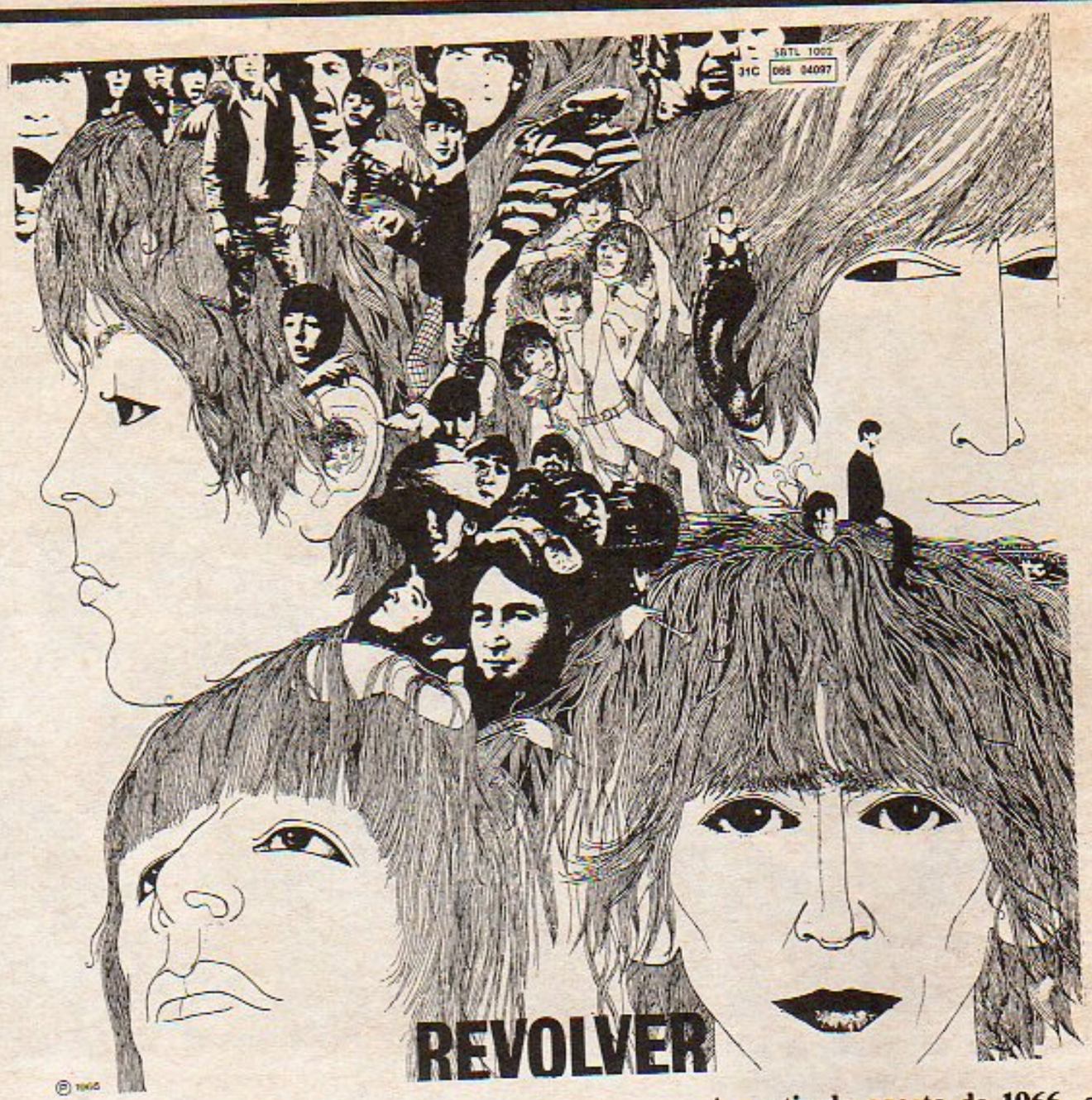
intenção de Andy Warhol para o grupo era a de colocá-lo no centro de manifestações *multimedia,* com o som associado a eventos de vídeo, cinema, teatro e arte conceitual. Sua idéia era um show de "ambiente total" que ele chamou de The Exploding Plastic Inevitable. Mas em pouco tempo Warhol se cansou do brinquedo e o Velvet teve que se afirmar apenas através da música. E foi o que o grupo fez, sob a influência intelectual de Lou Reed e musical de John Cale, tornando-se o porta-voz do underground nova-iorquino.

YEAH! YEAH! YEAH!

A esta altura, depois de ter redescoberto a força primitiva do rock com a explosão dos Beatles e dos Stones, cada grupo partia para a descoberta de uma nova dimensão expressiva, através da fusão de música e palavra. Os próprios Beatles haviam fechado um ciclo, das canções de amor adolescentes da fase *yeah! yeah! yeah!* – passando pelas brincadeiras colocadas no celulóide por Richard Lester – até o novo universo poético que começavam a abrir com os álbuns *Rubber Soul* (dezembro de 1965) e *Revolver* (agosto de 1966). Liberados da paranóia das turnês, eles se concentraram mais em sua música e no aproveitamento de todas as potencialidades que a gravação em estúdio oferecia. Efetuaram então verdadeiras rupturas, como a letra sur-

Em dezembro de 1965, o mundo começa a ouvir "Norwegian Wood", "Nowhere Man", "In my Life", "You Won't See Me", "I'm Looking Through You", "Run For Your Life"...

ERAM QUATRO GAROTOS DE LIVERPOOL... ELES MUDARAM O PLANETA TERRA!



A partir de agosto de 1966, o mundo começou a ouvir "Eleanor Rigby", "For no One" "Got to Get You Into My Life", "Here, There and Everywhere", "Yellow Submarine", "Taxman" ...

realista e o uso da sitar indiana em "Norwegian Wood"; o lirismo de "In My Life", "Michelle" e "Here, There and Everywhere"; a solidão pungente de "Nowhere Man" e "Eleanor Rigby"; a crítica corrosiva de "Paperback Writer" e "Taxman"; os apelos vibrantes de "Got To Get You Into my Life" e "Yellow Submarine". Nesta, particularmente, estava a chave da nova etapa:

"As we live a life of ease,
Everyone of us has all we need,
sky of blue and sea of green,
in our yellow submarine."

("Vamos vivendo uma boa vida,/ Achamos para tudo uma saída,/ céu azul, mar verde e belo,/ em nosso submarino amarelo.")

Com os Beatles, o mundo embarcaria no submarino amarelo da fantasia para descobrir as maravilhas dos últimos anos da década – os Anos da Utopia.

Cz$ 50,00

HISTÓRIA DO ROCK

3º VOL.

JANIS JOPLIN: A BRANCA QUE TINGIU O ROCK DE NEGRO BLUES!

UMA EDIÇÃO ESPECIAL DA REVISTA somtrês

UM CAPÍTULO MUITO TRISTE, A MORTE DOS GRANDES ÍDOLOS DO ROCK

A MORTE COMEÇA COM J: JIM MORRISON, JIMI HENDRIX, JOHN LENNON, JANIS.

COMO OS BEATLES GRAVARAM SERGEANT PEPPER'S

POR ROBERTO MUGGIATI

O final da década de 60 foi o final de tudo, inclusive do sonho. Talvez por isso, esse período tenha sido cicatrizado com as mortes de nomes tão fundamentais como Jimi Hendrix, Janis Joplin, o ex-Stone Brian Jones. Ao mesmo tempo, foi nesse fim de década que o utopia esteve mais perto, muitos a viveram do lado de dentro, acordados durante o sonho da Nação Woodstock, e de outros festivais também. Naquele instante, paz e amor não foi apenas uma frase.

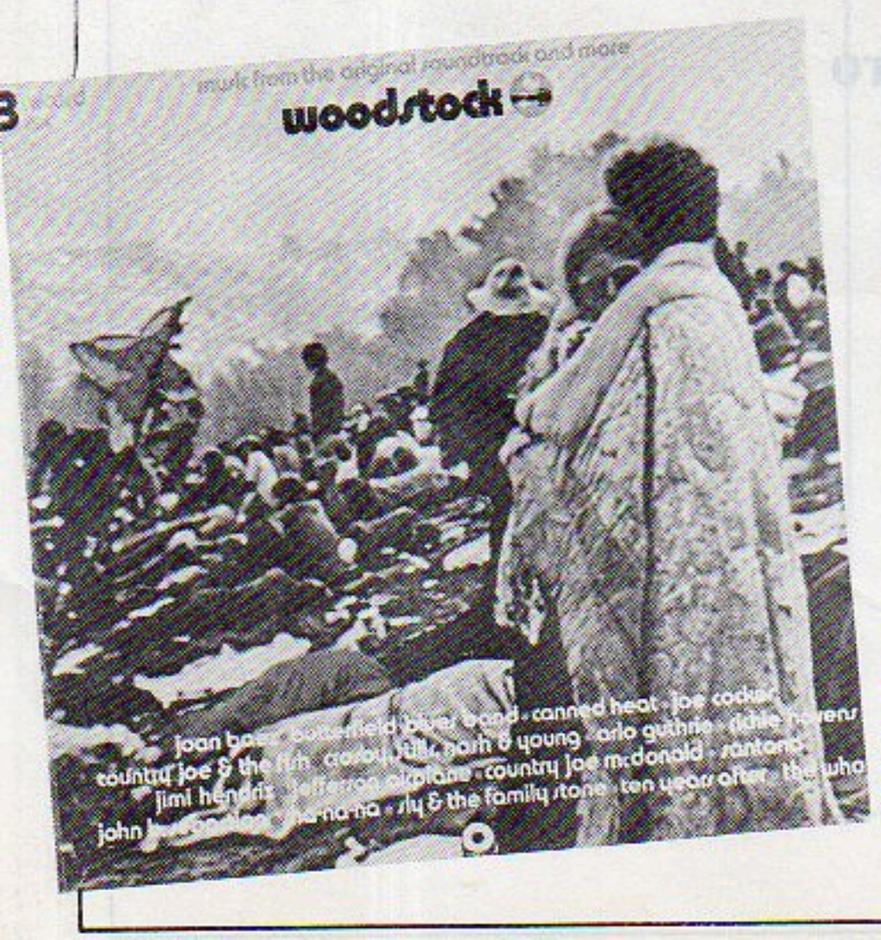
Como se tanto fosse pouco, foi ainda nesse fim de década que os Beatles ousaram o disco mais exuberante entre todos: Sergeant Pepper's Lonely Heart Club Band. A importância é tão grande, a criatividade girou em órbita tão alta... que vale a pena levantar a cortina e contar o que ninguém contou até hoje: todas as minúcias dessa gravação histórica. Na verdade, estes dias dentro do estúdio é que foram o verdadeiro magical mistery tour.

A HISTÓRIA DO ROCK PASSA PELA NAÇÃO WOODSTOCK.

No festival de Monterey — nos dias 16, 17 e 18 de junho de 1967 —, duas revelações que estontearam a platéia: Jimi Hendrix e Otis Redding, duas carreiras muito curtas.

Foi um fenômeno único na História. Nunca – como nos anos finais da década de 60 – a música teve tanta importância, figurando no centro de profundas mudanças no indivíduo e na sociedade. Pela primeira vez o mundo se via à beira de uma revolução que não seguia o caminho político, nem o militar. Era uma espécie de guerrilha cultural, um movimento espontâneo e insinuante que, se apossando dos meios de comunicação ou até criando canais alternativos, conquistava adeptos por toda parte e ameaçava colocar a Utopia no poder. Foi como um sonho de uma noite de verão e durou pouco. Mas, ao se deixar devorar pelo Sistema, a contracultura injetou nele para sempre uma série de novos valores e as coisas nunca mais seriam como antes.

Não se pode imaginar – nem entender – o *poder jovem* e os hippies sem os associar ao rock, o som que cadenciou aqueles anos de luta contra o *Establishment* e de procura do Prazer Absoluto. No filme *Woodstock*, que documenta o mais famoso de todos os festivais, um repórter de TV pergunta a Mike Lang (organizador do evento) qual a principal razão daquele sucesso. "A música", responde Lang. "Sempre existiu música", contesta o entrevistador,



Woodstock, o maior de todos os festivais, rendeu dois álbuns, um triplo e um duplo. E estão em suas faixas alguns dos momentos antológicos do rock.

e nunca reuniu tanta gente assim . .” Responde Lang: “Mas nunca a música teve um envolvimento social como o que tem hoje.”

MONTEREY

A crônica destes Anos da Utopia começa no fim de semana de 16-18 de junho de 1967, no Monterey International Pop Festival. Inspirado nos festivais de jazz e folk – que existiam desde os anos 50 e geralmente atraíam públicos de 5 a 10 mil pessoas –, o de Monterey, apesar dos esperados 7 100, acabou tendo de acolher 50 mil, a maioria sem ingresso. O importante era estar lá, fiel ao slogan do festival: “Música, amor e flores.” Próxima de San Francisco, na costa californiana, Monterey atraiu não só as hordas hippies sanfranciscanas, mas também seus melhores grupos de rock. Antes curiosidade local, estes conjuntos agora ganhavam fama, no país e no mundo, graças à cobertura dada ao festival.

Mais do que tudo, o acontecimento foi documentado em *Monterey Pop*, filme de D. A. Pennabaker que transmitiu com muita sensibilidade toda a atmosfera deste festival pioneiro. Nele desfilam grupos ingleses como The Who, Eric Burdon & the Animals; californianos como o Jefferson Airplane, The Mamas and Papas, Canned Heat, Country Joe and the Fish. Entre os assistentes, passa, caminhando diante da câmara, a figura etérea de Brian Jones, o guitarrista dos Stones. É impressionante a reverência quase mística com que o público acompanha a apresentação de Ravi Shankar, tocando uma raga indiana adequada àquele momento mágico. Mas o principal em *Monterey Pop* é que mostra, em imagens impressionantes, o nascimento instantâneo de duas estrelas do rock: Janis Joplin e Jimi Hendrix.

Acompanhada pelo Big Brother and the Holding Company, Janis canta um tema clássico anti-opressão, “Ball and Chain”. A câmara dá um *close* sobre seu rosto, focaliza o grito negróide e acompanha o rictus que se forma em torno de cada palavra. Depois, mostra os pés da cantora, marcando o ritmo no estrado do palco. Corte para o rosto de *Mama* Cass Elliott na platéia, em êxtase, dizendo “Uau!”, maravilhada.

Jimi Hendrix se apresenta no último concerto, logo depois da explosão de som e fúria do The Who. Mas ele vai superar o gru-

Os timbres (até então desconhecidos) da Índia começavam a soar no Ocidente. E Ravi Shankar participou dos festivais de Woodstock e de Monterey

E O BLUES NEGRO DESCOBRIU A VOZ ROUCA DE UMA BRANCA.

po inglês em impacto e violência. Recém-chegado da *swinging London*, com suas roupas coloridas – calça justa, camisa cheia de pregas com mangas bufantes, colete de veludo indiano, cabelos afro presos por uma fita na testa – ostentando um ar de cigano, ele acaricia a guitarra, finge que faz amor com ela, toca nas costas e com os dentes e depois a sacrifica num ritual de fogo, aspergindo-a com fluido de isqueiro, incendiando-a e deixando que se consuma em meio às chamas, gemendo através dos amplificadores a todo volume suas últimas notas antes de se transformar em cinza. É uma cena tão dramática como a de Janis estraçalhando com sua voz a letra de "Ball and Chain"

JANIS

Janis e Jimi têm muito mais em comum do que os seus 24 anos. Sua ânsia de viver e de sentir, sua paixão pelos blues, sua aversão à hipocrisia, suas carreiras paralelas. Nascida em Port Arthur, Texas, filha de um engenheiro empregado numa refinaria de petróleo, Janis respirava o mesmo ar úmido do Golfo do México que os velhos *blues-men* do Mississipi tinham respirado. Port Arthur não ficava longe da divisa da Luisiana e – coincidência ou não – Janis desde cedo se interessou pela música negra que teve suas origens não longe dali, no delta do Mississipi. Ficava horas trancada no quarto ouvindo velhos discos de Leadbelly e de Bessie Smith. Não era uma adolescente sociável, mas o interesse pela música a levou a cantar no coral do colégio. Um dia, numa festa, alguém tocou um disco de Bessie (ou de Odetta) e Janis disse:

– Eu também posso cantar assim.

E, diante de uma sala silenciosa e incrédula, sem nenhum acompanhamento, ela soltou aquele

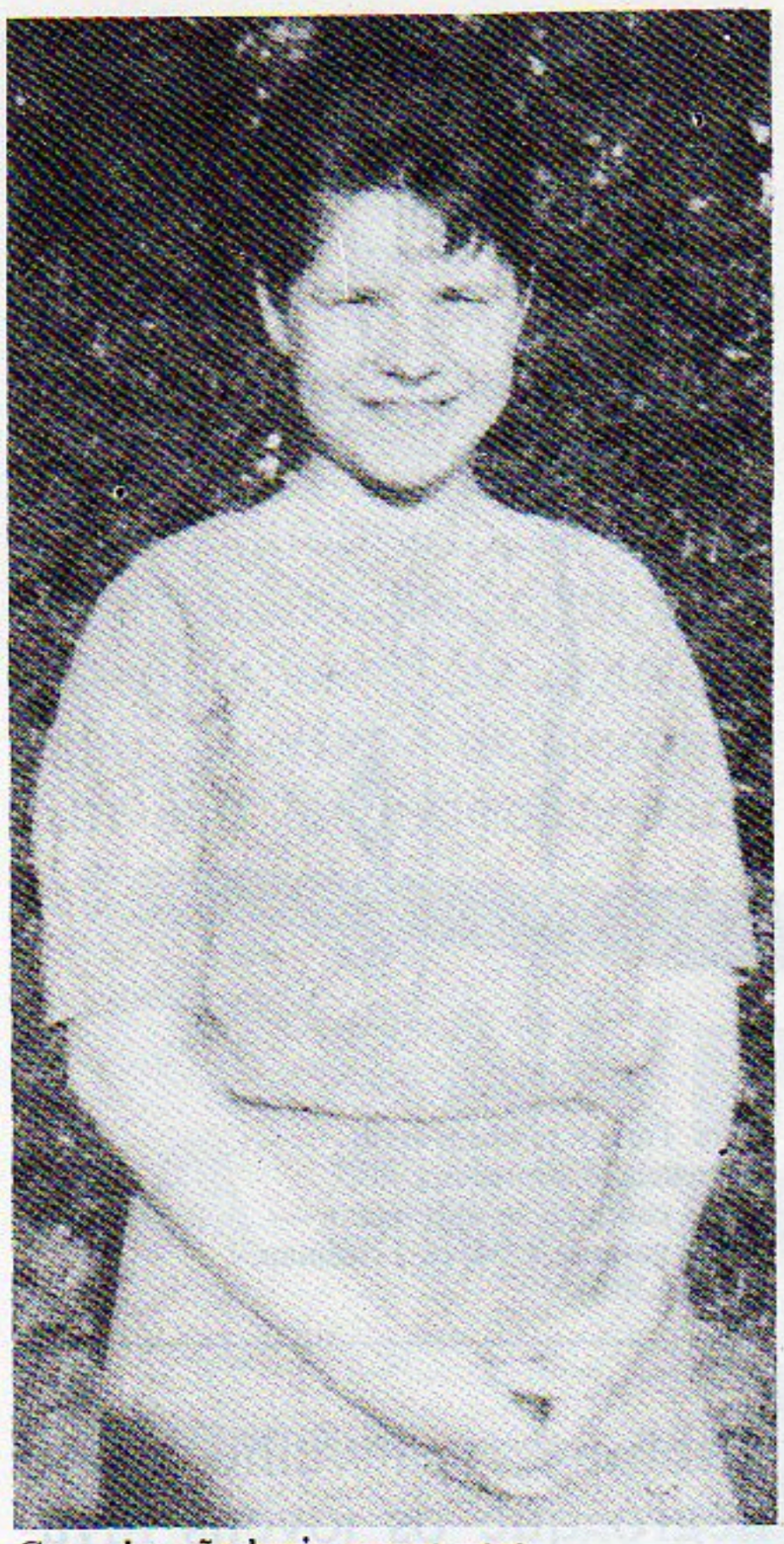
As influências que se uniram na formação de Janis Joplin vinham basicamente, da música negra norte-americana — como o excepcional Leadbelly.

Quando cantou pelas primeiras vezes, Janis surpreendeu a todos que a ouviam: como explicar o blues que saia daquela garganta? Afinal, tratava-se de uma branca.

vozeirão incrível pela primeira vez. Ao contrário da sua "voz branca bem comportada" (dos corais e grupos da escola), esta interpretação negróide lhe trazia todo o sentimento de liberação emocional que buscava.

– Desde o dia em que comecei a cantar pra valer – diria ela depois – nunca mais cantei outra coisa a não ser o blues.

Já a partir dos 18 anos Janis se divide entre os estudos de arte e a música. Estudando na Universidade do Texas, em Austin, envolvida com os beatniks do campus, ela começa a cantar nos bares em troca de bebida. Um ex-estudante de engenharia que largou tudo para se tornar poeta (e embarcou numa cruzada pela legalização da maconha) ouve Janis e a convence de que



Com ela, não havia espaço para o meio termo: Janis se entregou de corpo inteiro e com fúria a todos os apelos que a seduziam, não se preocupando com conseqüências.

tem talento para tentar algo melhor. Dias depois, os dois estão viajando de carona para San Francisco. Lá, Janis leva uma vida boêmia no bairro de North Beach, o reduto dos beatniks, dormindo cada noite num apartamento diferente, cantando cada noite numa *coffee house* diferente. E experimentando a cada momento uma droga diferente.

Em conseqüência deste ritmo de vida, Janis, esgotada, volta à casa dos pais em Port Arthur, em 1965. Entra na linha e vai tentar mais uma vez completar a universidade. Aparentemente, ela se enquadrou.

Mas é muito penoso para Janis viver longe do palco da grande cidade, sem cantar. É quando recebe o chamado do velho camarada que em 1963 a levou para San Francisco. Ele tem algo a ver com um novo grupo – o Big Brother and the Holding Company – que está precisando de uma cantora. Em San Francisco, ela sofre mais uma influência decisiva no seu estilo de cantar, a música soul de Otis Red-

Outra paixão instantânea de Janis, a força incontrolável de Otis Redding. Não era blues, era o soul — mas, ainda e sempre, música negra.

Outra grande "companheira" de Janis foi Bessie Smith. A sua paixão pelo trabalho de Bessie só fez aumentar à medida que ela, Janis, se tornava famosa.

ding. Myra Friedman, autora da biografia de Janis, *Buried Alive (Enterrada Viva)*, conta em seu livro: *"Uma hora antes do show, ela se instalava no meio da pista de dança (do Fillmore West), bem em frente do palco. Enquanto ele cantava, Janis observava, petrificada. Absorvia todos os seus gestos, estudava seus gritos, e a imaginação dela talvez ou-*

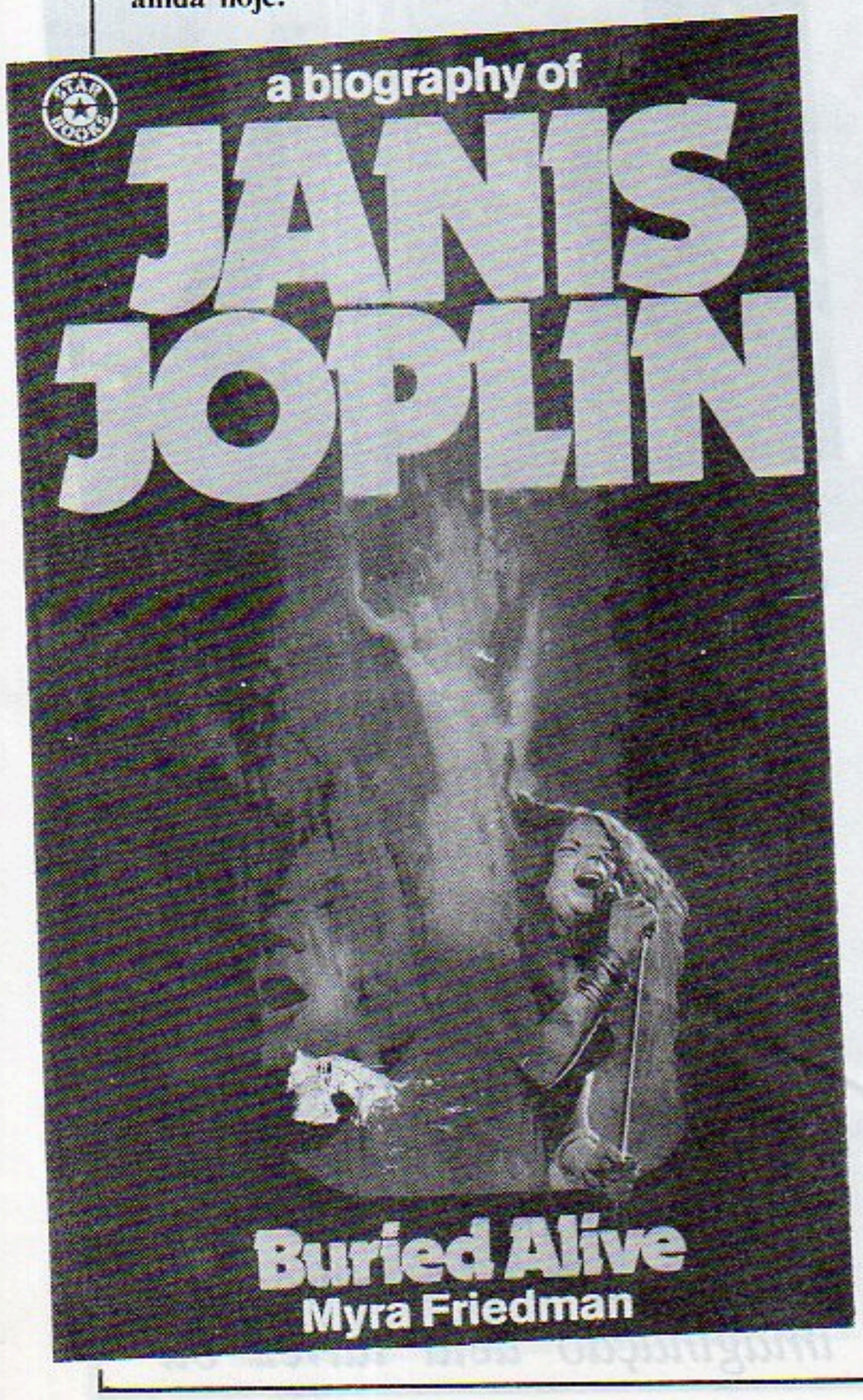
A MORTE SOLITÁRIA NUM QUARTO DE MOTEL EM HOLLYWOOD.

visse sua própria voz naqueles berros corrugados. Depois, Tina Turner também a influenciaria muito, mas foi Otis Redding quem mudou todo o conceito de cantar de Janis."

SOM DO SONHO

Janis encontra San Francisco mudada. Agora o bairro quente não é mais North Beach, mas Haight-

O título do livro de Myra Friedman é preciso: *Buried Alive*.
A tradução editada no Brasil, *Enterrada Viva*, é procurada ainda hoje.

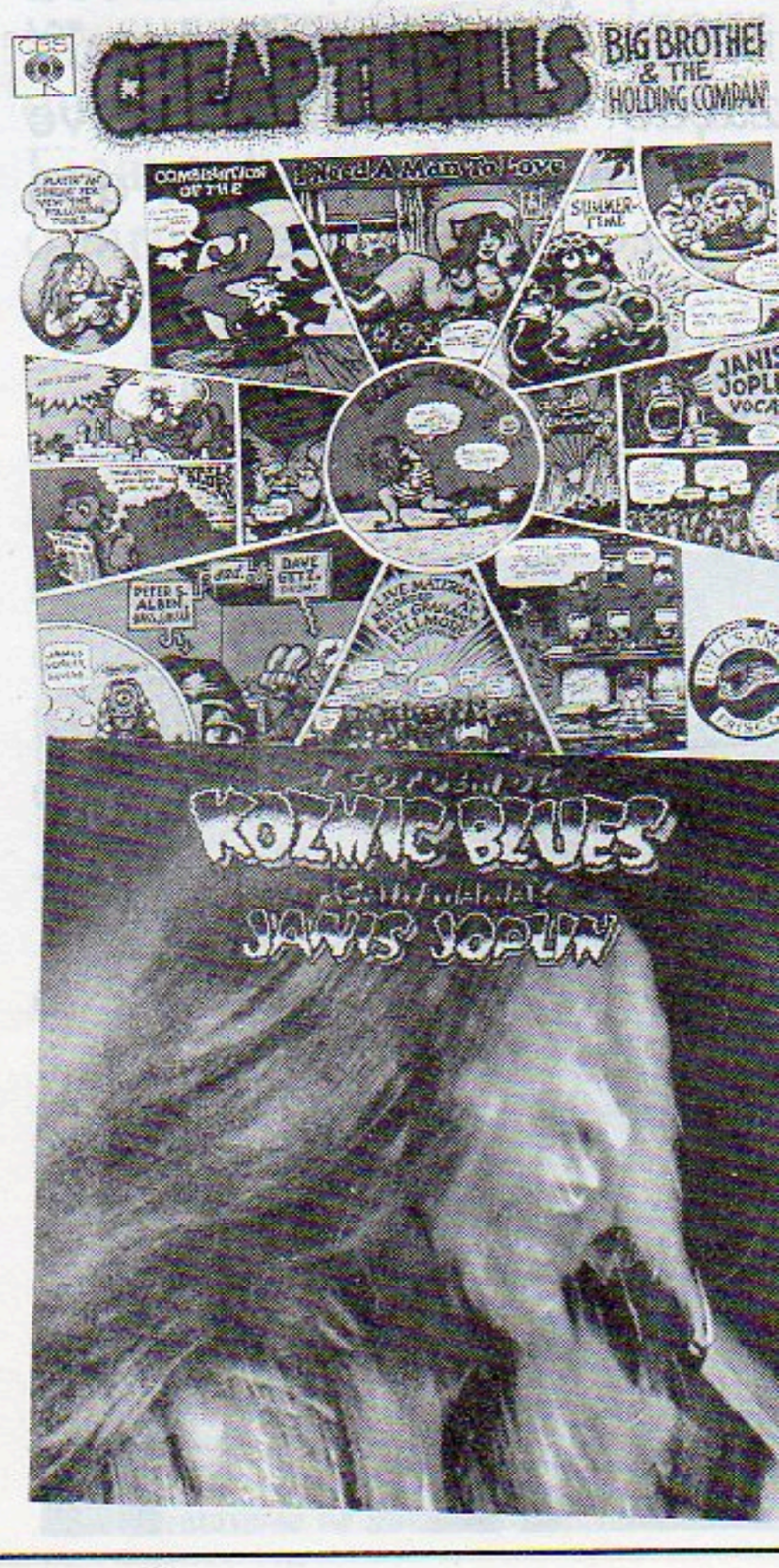


Tina Turner também teria influenciado a maneira de Janis cantar e se apresentar — quem garante é Myra Friedman, em seu livro.

Ashbury, um velho gueto negro que os jovens invasores brancos redecoraram com cores psicodélicas, incenso e patchuli, roupas e jóias orientais, sexo e rock. Acompanhada do Big Brother, Janis se torna patrimônio desta nova tribo de mutantes. Depois, vem o Verão do Amor e o Festival de Monterey. O resto é História.

Albert Grossman, o empresário de Dylan, contrata Janis e o Big Brother. Em 1968, eles vão para Nova Iorque e gravam seu primeiro disco. De saída, *Cheap Thrills* vende um milhão de cópias. Mas a grande estrela é Janis .e ela começa a receber sugestões e pressões para se livrar do Big Brother, considerado amadorístico para os novos padrões do rock a partir de 1967. Ellen Willis, que escreveu sobre Janis, defende a tese de que "o conceito elitista de 'boa técnica musical' era contrário ao espírito igualitário do rock, assim como sair de um grupo para atender a suas ambições individuais era contrário às pretensões igualitárias dos revolucionários culturais." Num ponto ela estava certa. As grandes cantoras de blues sempre se afirmaram com um acompanhamento meio primitivo — o principal era a voz. E o Big Brother, com aquele som de guitarra de baile suburbano, guardava toda a espontaneidade e inocência originais dos *flower children*

Esses dois discos — até hoje surpreendentes — foram os únicos que Janis acompanhou até o lançamento. No primeiro, os desenhos de Robert Crumb.



Quando *Pearl* chegou às lojas, Janis já estava morta. E, muitos anos depois, descobriram taipes inéditos (e de qualidade), surgindo *Farewell Song*, em 1982

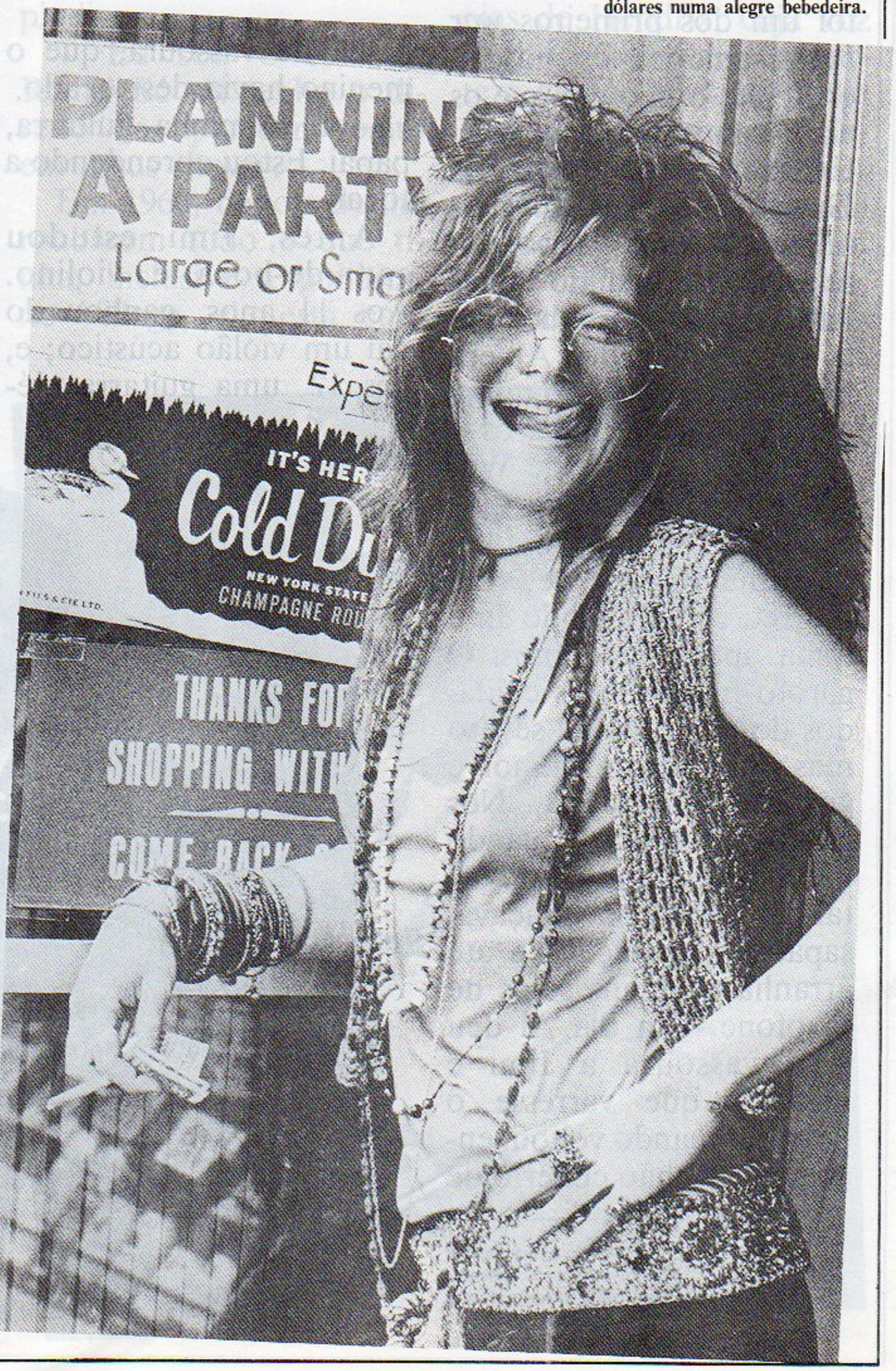
de San Francisco – era o som do Sonho, antes do inevitável Pesadelo.

Instável, Janis reagiu às pressões do rock entregando-se à bebida e às drogas. Descrita como uma das cantoras mais sensuais de todos os tempos, ela respondia:

– Faço amor no palco com 25 mil pessoas e depois vou para casa sozinha.

Depois de romper com o Big Brother, Janis gravou seu segundo LP, *I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama!*, com um grupo de circunstância, e então formou a Full Tilt Boogie Band, com a qual gravou 11 faixas do seu terceiro álbum, *Pearl*. Quando *Pearl* saiu, incompleto, Janis já estava morta. Foi encontrada num quarto de motel em Hollywood, caída no chão, o nariz quebrado, os lábios ensangüentados, com quatro dólares e 50 *cents* na mão. *Overdose* de heroína. Em seu testamento, Janis deixou 2.500 dólares para serem gastos numa bebedeira de amigos em sua memória. Seu corpo foi cremado e as cinzas jogadas no Oceano Pacífico. E nunca mais surgiu alguém para cantar como ela.

O testamento de Janis confirmou tudo o que aconteceu na sua vida explosiva: os amigos deveriam gastar seus dólares numa alegre bebedeira.



O HOMEM QUE INVENTOU UM INSTRUMENTO: A TAL GUITARRA ELÉTRICA.

Jimi Hendrix, Buddy Miles e Billy Cox — um dos *power trios* que embarcaram na viagem alucinada da guitarra do gênio.

JIMI

James Marshall Hendrix foi um dos primeiros *war babies* americanos: nasceu em 1942, o ano em que os americanos entraram efetivamente na Segunda Guerra. Seus pais – os dois tinham 17 anos – casaram-se às pressas quando James Allen Hendrix soube que ia ser convocado. Al era jardineiro, um negro numa cidade de poucos negros – Seattle, no Estado de Washington. Lucille era descendente de índios, filha de uma Cherokee. Ela morreu cedo, quando Jimi tinha apenas dez anos. O garoto ficou sob os cuidados do pai, que era severo mas tinha algum humor e gostava de música. Nos longos invernos, quando não havia grama para cortar, o jardineiro dançava, sapateava, batucava e até arranhava alguns solos de saxofone. Um dia, Al deu uma vassoura a Jimi e mandou que varresse o quarto. Quando voltou, encontrou o chão coberto de palha de vassoura, que o menino havia destroçado.

– É a minha guitarra, papai. Estou aprendendo a tocar.

Antes, Jimi estudou gaita-de-boca e violino. Aos 11 anos, ganhou do pai um violão acústico; e, aos 12, uma guitarra elétrica, mais cara. Jimi aprendeu pelo caminho mais difícil, com os discos de cantores de blues como Muddy Waters, B. B. King e de roqueiros negros como Chuck Berry. Esse autodidatismo gerou um estilo nada ortodoxo, pois tocava uma guitarra direita com a canhota. Aos 14 anos, cabelos gomalinados, *summer jacket* e gravatinha borboleta, já animava bailes nas noites de sábado com os Rocking Kings.

Expulso do colégio porque foi flagrado de mãos dadas com uma moça

Quando ainda menino Jimi destruiu uma vassoura, montou uma coisa estranha com a palha e o cabo... era a sua primeira guitarra.

Assim como Janis Joplin, Jimi Hendrix também começou cedo a beber na fonte generosa do blues, ouvindo os antigos discos de mestres como Muddy Waters.

branca, Jimi alistou-se no Exército:

— Iam me convocar de qualquer jeito. O que eu queria era ficar livre o mais cedo possível para me dedicar à música.

Foi servir como páraquedista numa base do Tennessee. Segundo ele, "o prazer não era saltar, mas tocar o solo de novo. Inteiro". Não foi bem o que lhe aconteceu no 26º salto: saiu com o tornozelo quebrado e ferimentos nas costas. Mas o acidente lhe valeu uma dispensa médica, em 1964. Era menos um para matar (ou morrer) no Vietnã. Hendrix botou o pé na estrada como guitarrista e cantor de blues. Rodou pelo país durante dois anos. A certa altura, figurou na banda que acompanhava Little Richard, a primeira estrela do rock andrógino. Richard se maquilava, usava cabelos e roupas extravagantes, cobria-se de jóias e correntes. Tempos depois, Little Richard diria:

— Jimi Hendrix já era uma estrela quando veio trabalhar comigo.

Mas, na época, ele explodiu:

— Eu sou o Rei do Rock! Só eu tenho o direito de aparecer bonito em meus shows ..

Em 1966, depois de lhe roubarem tudo o que tinha, inclusive a guitarra, no Village, ele está cantando e tocando com um instrumento emprestado no Café au Go Go. Aproxima-se o verão e uma quantidade de supergrupos ingleses passa por Nova Iorque. Muitos chegam a ouvir Hendrix (então Jimmy James), entre eles os Beatles e três dos Rolling Stones. Bob Dylan — uma das grandes influências de Hendrix, cuja voz esganiçada lhe deu a certeza de que também podia cantar — é outro dos superstars que comparece.

Mas nenhum deles se impressiona muito. Foi uma mulher, Linda Keith, que acompanhara o *stone*

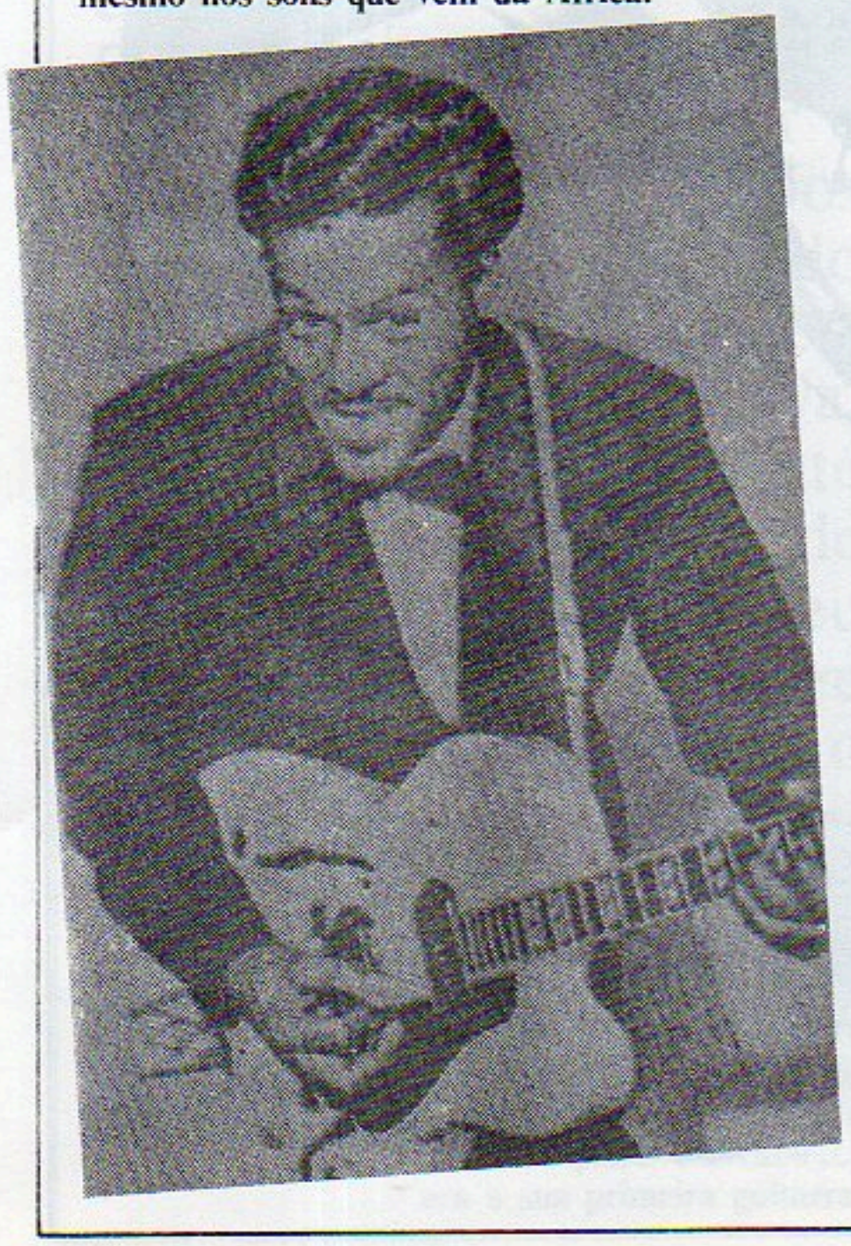
Outro que esteve presente na formação do jovem James Marshall Hendrix: Riley B. King,— isto é — B. B. King. Era a seqüência da herança negra.

UMA GRANDE SUBVERSÃO NOS PADRÕES DO ROCK ATÉ AQUELE MOMENTO.

Keith Richard ao Go Go, quem sentiu o potencial de Hendrix e deu o serviço a Chas Chandler, baixista do Animals. Em setembro de 1966, Jimi e Chas pegavam um avião para Londres. Lá, Jimmy James se transforma em Jimi Hendrix e ganha um baixista e um baterista para completar o trio: Noel Redding e Mitch Mitchell, os dois com aquela aura de excentricidade e decadência que ninguém sabe cultivar melhor do que os ingleses.

Muita gente pode se surpreender, hoje, ao lembrar (ou, descobrir) que Little Richard teve numa de suas bandas de apoio um jovem guitarrista chamado Jimi Hendrix.

Chuck Berry e seu rock ajudaram a formar o estilo original de Jimi Hendrix, confirmando que as matrizes estão mesmo nos sons que vêm da África.



Quanto ao nome do grupo, Chandler, baseado em sua curtição por ficção científica, escolhe The Jimi Hendrix Experience. Um cuidado especial é dedicado ao visual do trio, com Jimi, Noel e Mitch rivalizando no uso de vestimentas cada vez mais ousadas, uniformes antigos de hussardos e granadeiros, com franjas, passamanes, borlas e galões dourados, coletes marroquinos, calças de veludo ou de cetim, tudo em cores vivas, cravejado de pedrarias, as cabeleiras enormes, com o afro eriçado coroando a cabeça de Hendrix.

RITUAL

Sai então o primeiro compacto, "Hey Joe", estória de um homem que mata sua mulher a tiros. "Joe" começa a aparecer nas paradas no início de 67 O Jimi Hendrix Experience começa a rodar pela Europa. Em Paris, se apresenta em programa duplo no Olympia com o ídolo da *jovem guarda* francesa, Johnny Haliday, que anexa "Hey Joe" ao seu repertório. Em Munique, du-

rante uma invasão do palco por fãs histéricas, Jimi cai sobre a guitarra e a esmaga. Ele recolhe o que resta do instrumento e se põe a quebrá-lo contra as caixas de som. A partir de então, o sacrifício das guitarras se torna um ritual obrigatório em seus shows. Num outro concerto, em Londres, Jimi se supera, imolando sua guitarra pelo fogo. O visual de suas apresentações vai-se enriquecendo. Seu relacionamento quase sexual com a guitarra assume o aspecto da dança de acasalamento de uma espécie estranha, de uma raça interplanetária. Além das contorções corporais, Jimi joga com as distorções sonoras, arrancando notas incríveis da guitarra, envenenada por uma quantidade de novos recursos eletrônicos. Às vezes, o instrumento parece tocar sozinho, enquanto Hendrix ergue as mãos para o céu numa imprecação.

Num dos lances típicos da aventura que foi sua vida, em 66, ele perdeu tudo o que conseguira reunir até então, inclusive o seu instrumento de trabalho, a guitarra.

Musicalmente, Jimi Hendrix veio inverter todos os valores vigentes até então. Desde Elvis e Chuck Berry até os Beatles e os novos conjuntos ingleses e americanos, passando por Bob Dylan, a música era um mero apoio para as letras das canções, nas quais se concentrava toda a força expressiva do rock. Hendrix colocava toda a sua criatividade em suas proezas instrumentais, no blues eletrônico com que começava a explorar um espaço novo e fantástico. Seus vocais e suas letras crípticas cujas palavras

Bob Dylan, uma influência branca na música universal de Hendrix — depois de ouvir Bob Dylan e seu canto quase falado, Jimi ficou certo de que também cantaria.

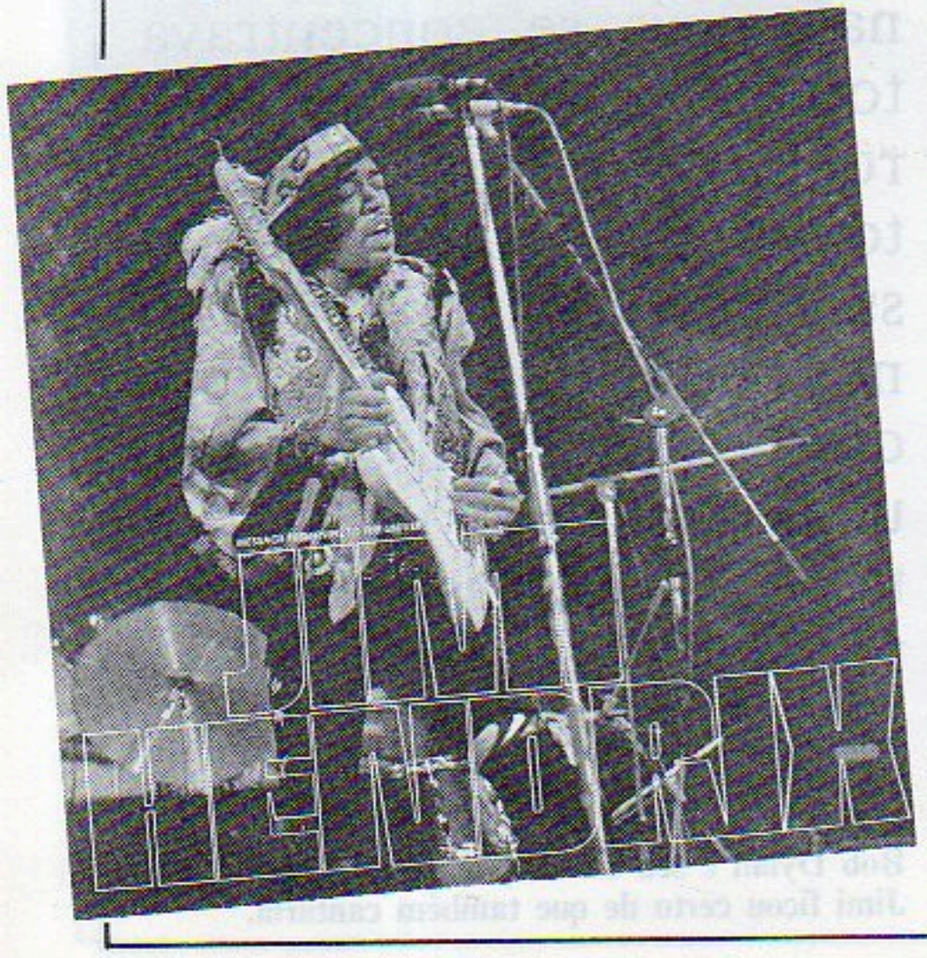
COMO JANIS JOPLIN, HENDRIX TAMBÉM BRIGOU COM SEUS GRUPOS.

pareciam escolhidas mais por sua coloração sonora do que por qualquer motivo, eram apenas um complemento para suas elaboradas construções musicais. (Por exemplo: ninguém reclamou que os discos de Hendrix nunca vinham com as letras impressas na contracapa, coisa que seria inadmissível no caso de Dylan ou dos Beatles.)

Depois de sua *descoberta* americana no Festival de Monterey de 1967, o ritmo de vida de Jimi Hendrix, que já era rápido, se torna alucinante: espetáculos, gravações, turnês, entrevistas à imprensa e à televisão, solicitações comerciais das mais variadas, sempre a peso de ouro, muito ouro. Em setembro, sai seu primeiro LP nos Estados Unidos, *Are You Experienced?* – pela gravadora de Sinatra, a Reprise. Jimi ainda não completou 25 anos e embarcou numa viagem louca igual à de Janis Joplin.

Pessoas que o conheceram de perto dizem que Jimi nunca usou drogas pesadas, injetadas na veia. Admitia recorrer com fre-

No palco, Jimi Hendrix e sua guitarra assumiam uma dimensão dramática, algo inédito, revolucionário. E pouco disso pode ser percebido nas suas gravações.



Os diálogos entre Hendrix e sua guitarra foram num crescendo até a morte do gênio, passando pela cena célebre da destruição total do instrumento.

qüência ao LSD para "abrir a experiência" e, – preso à engrenagem implacável do *show biz* o *Star System* de Hollywood era brincadeira de criança comparado ao *Superstar System* do rock – apelava para uma quantidade de excitantes e tranqüilizantes que, misturados com a bebida, formavam uma combinação explosiva.

Também como Janis Joplin, Jimi rompeu com seu grupo e não acertou com as formações seguintes. O Jimi Hendrix Experience se despediu numa excursão em março de 1969. Em outro dos muitos incidentes que pareciam seguir no seu rastro, Jimi foi detido no aeroporto de Toronto, acusado de portar droga. Alegou que foi um flagrante encenado pela própria polícia, para afugentar os hippies e os desertores americanos que atravessavam a fronteira canadense em números cada vez maiores. Um dos últimos momentos de glória de Jimi foi no Festival de Woodstock, em agosto de 1969. Meio milhão de jovens já tinham vivido seus "três dias de paz e música" quando chegou a sua vez de subir ao palco. Um imenso sol alaranjado iluminava a manhã de segunda-feira enquanto aquele deus negro de roupas exóticas arrancava ruídos torturados da sua guitarra – explosões de bombas, granadas, rajadas de metralhadoras, silvos de jatos e o ronco dos helicópteros na selva – em sua interpretação nada ortodoxa do hino nacional dos Estados Unidos, "The Star-Spangled Banner". O Vietnã estava a milhares de quilômetros de distância, mas Jimi Hendrix soube dar a sua mensagem com o poder da sua música.

No festival de Woodstock, meio milhão de jovens se despediram (sem o saber) do mestre maior da guitarra, que fez uma exibição deslumbrante.

Os discos de Jimi Hendrix continuam girando por todo o mundo, surpreendendo, ensinando, indicando caminhos — e, em alguns casos, até mesmo fornecendo material para plágios.

Foi um outro Jimi o que se apresentou, um ano depois, no Festival da Ilha de Wight, na Inglaterra. Falando à imprensa, de certo modo, ele antecipava o famoso "o Sonho acabou", de John Lennon, ao dizer:

– Comecei a pensar no futuro e senti que esta re-

A MORTE SOLITÁRIA NUM QUARTO DE HOTEL EM LONDRES.

Sexo num show de rock, de forma quase explícita... No final, o esguicho do fluido de isqueiro, o herói sobre sua parceira, vestida de fogo...

volução musical desencadeada pelos Beatles tinha chegado a um fim.

Hendrix propunha um novo lance:

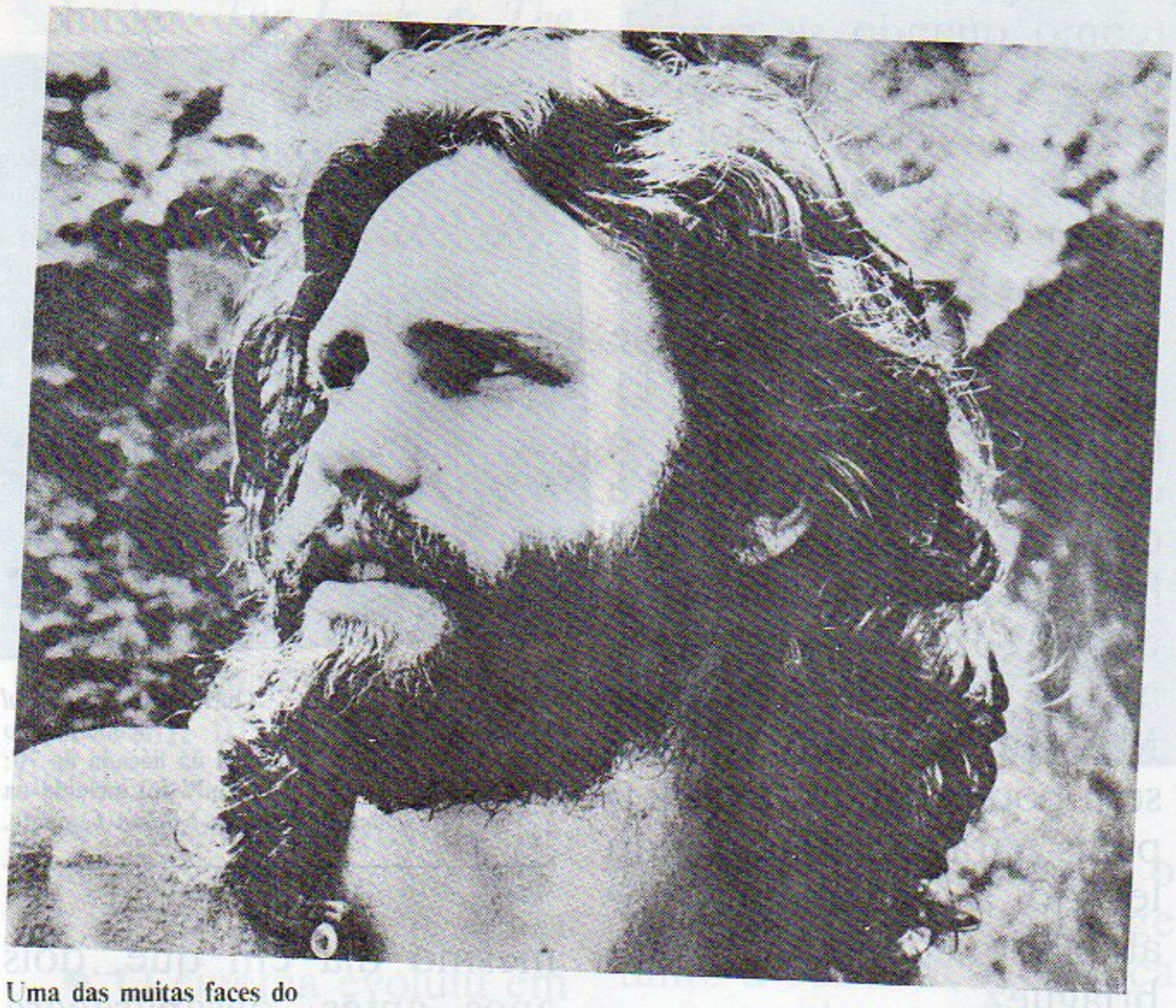
– Vamos ficar quietos por algum tempo e juntar tudo o que aprendemos musicalmente nos últimos 30 anos – e vamos misturar as idéias que vingaram, numa nova forma de música.

E, como numa visão final, descrevia o seu som do futuro:

– Quero uma grande orquestra. Não falo de três harpas e 14 violinos, mas de uma orquestra cheia de músicos competentes para os quais eu possa compor e reger. Com esta música, pintaremos imagens da terra e do céu que conduzam o ouvinte a novos espaços. Gosto de (Richard) Strauss e de Wagner – são caras legais e acho que vão formar a base da minha música. Mas, pairando no céu, acima de tudo, estarão os blues – ainda tenho muito do blues – e haverá uma celeste música ocidental e uma doce música oriental, misturadas para formar um só som.

Hendrix foi encontrado inconsciente no quarto de um hotel de Londres por sua namorada alemã Monika Danneman, na manhã de 18 de setembro de 1970. Levado às pressas por uma ambulância, morreu ao dar entrada num hospital de Kensington. Laudo do patologista: "Morte por sufocação causada pela inalação de vômito após intoxicação por barbitúricos." Na noite anterior, Jimi escrevera um poema que muitos quiseram interpretar como uma nota de suicídio. Terminava assim: ". . a história da vida é mais breve que um piscar de olhos/ a história do amor é 'olá' e 'adeus' e até que voltemos a nos encontrar." Mas o legista afirmou que as provas eram insuficientes para determinar que Hendrix se suicidou.

Como no caso da morte de Janis Joplin, também a tragédia de Jimi Hendrix serviu de bandeira para campanhas dos mais conservadores em várias partes do mundo.



Uma das muitas faces do ídolo Jim Morrison, pouco a ver com a doçura do início, a aparente timidez de um jovem que parecia pedir proteção.

JIM

Além de Jimi e de Janis, houve Jim (Morrison) completando a Santíssima Trindade Trágica do Rock. Filho de um almirante, numa família de tradições militares, James Douglas Morrison nasceu na Flórida em 1943. Nas entrevistas do início de carreira, insistia sempre que não tinha pai nem mãe. Fascinado por filmes, Morrison foi estudar técnicas cinematográficas em Los Angeles (na UCLA). Lá conheceu Ray Manzarek, ex-menino-prodígio do piano que descobriu o blues aos 12 anos e mergulhou nas boates negras do South Side de Chicago, antes de ir estudar cinema na Califórnia. Corre a lenda de que um dia estavam os dois no meio de uma *viagem*, na praia de Venice, quando Morrison recitou uma de suas poesias para Manzarek. Este, muito pragmaticamente, teria dito:

– Se a gente conseguisse formar um grupo de rock, dava para ganhar um milhão de dólares ..

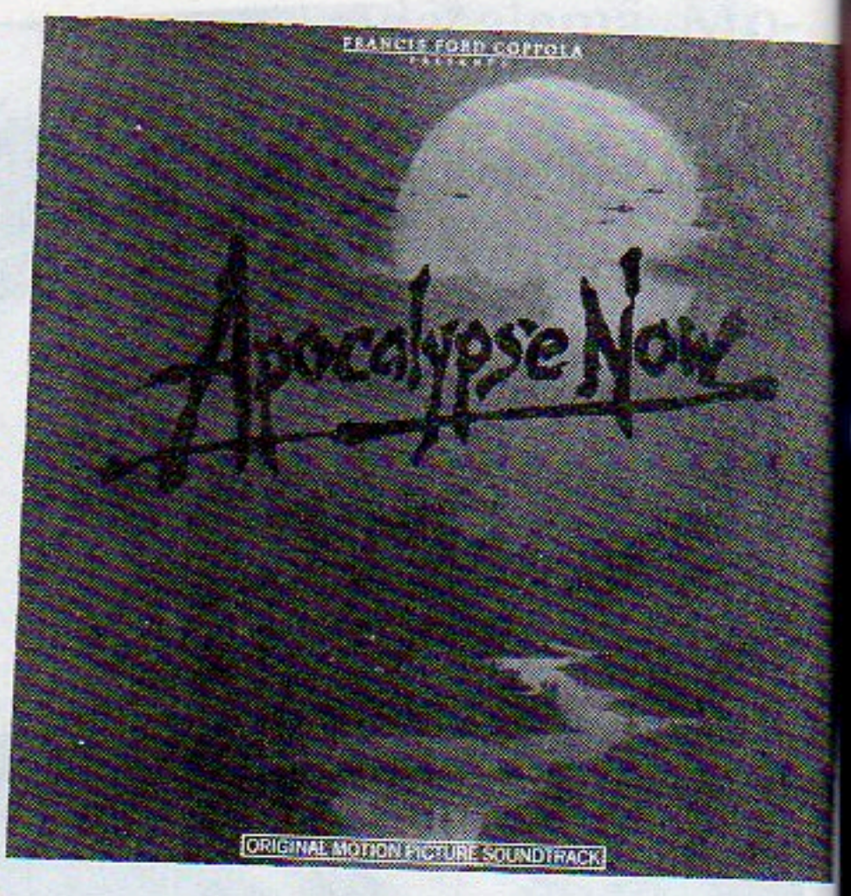
Formaram The Doors e ganharam seu milhão de

The Doors, quando tudo dava certo:
Ray Manzarek, teclados;
John Densmore, bateria;
Robby Krieger, guitarra;
e Jim Morrison, vocais e brilho.

QUATRO MORTES, QUATRO ÍDOLOS COM APENAS 27 ANOS.

dólares. Seu primeiro álbum, *The Doors*, em 1967, fazia a fama instantânea do grupo, enquanto o compacto "Light My Fire" estourava nas paradas. (Outra faixa do disco, o sombrio "The End", foi incluída na trilha sonora do *Apocalypse Now*, de Coppola.) Vieram outros álbuns, mas naqueles dias a vida ou corria muito rápida (como quando se rebobinava um filme) ou então tudo parava, no torpor das drogas (como em câmara lenta). E Jim, cujo rosto juvenil na clássica foto de divulgação do The Doors se tornara um verdadeiro logotipo da sua geração, se deixou levar pela bebida e engordou. O drama final foi encenado num concerto em Miami, em março de 1969, quando Morrison, bêbado, quase sem poder cantar, exibiu o pênis para a platéia, sendo levado a julgamento por atentado ao pudor e embriaguez.

Os Doors entraram em declínio e Morrison embarcou para Paris. E foi de lá que veio a notícia repentina, em julho de 1971 no



Outro surto de *revival* aconteceu no final da década de 70: "The End" foi incluída na trilha do filme de Francis Coppola.

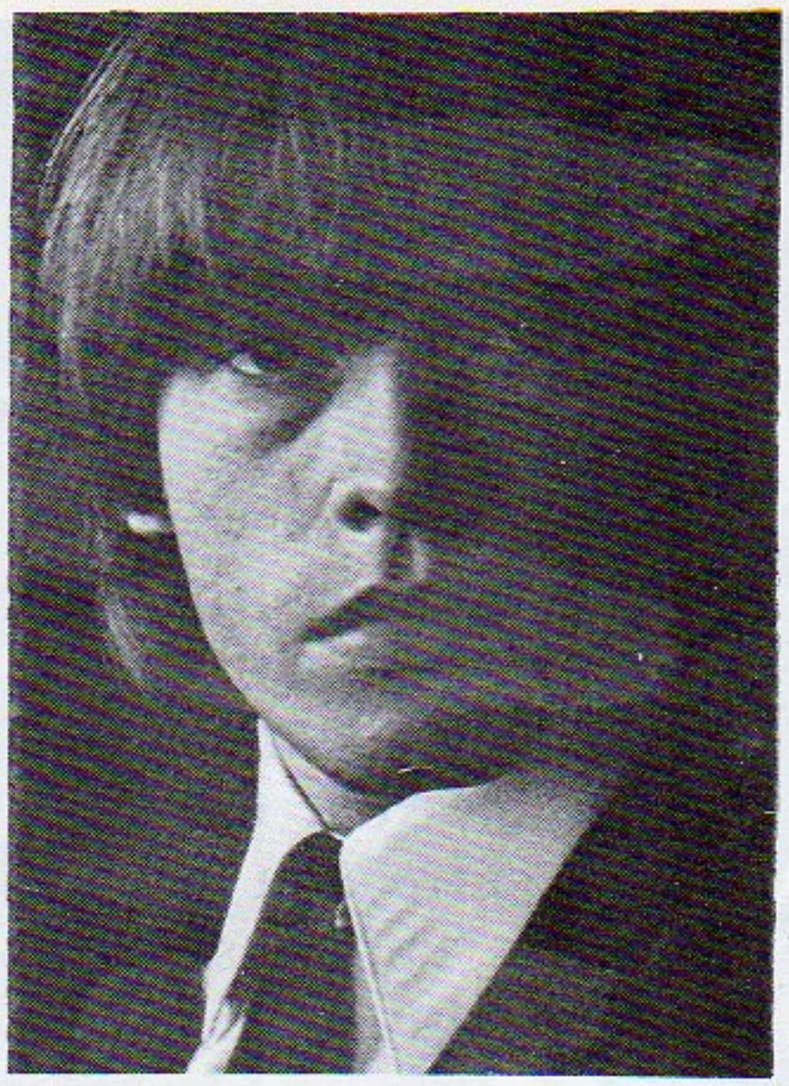
mesmo dia em que, dois anos antes, desaparecera Brian Jones: aos 27 anos (mesma idade em que morreram Jimi, Janis e Brian Jones), Jim Morrison sofreu uma parada cardíaca, dentro da banheira, no seu apartamento. Única testemunha do seu fim, sua mulher, Pamela, morreu de *overdose* em 1974, sem nunca ter explicado as circunstâncias misteriosas em que Morrison se foi. Verdadeiras peregrinações de roqueiros e fãs são feitas ao seu túmulo, no cemitério parisiense do Père Lachaise, onde estão enterrados famosos artistas e poetas de todas as nacionalidades. Foi a busca da poesia que levou Morrison a Paris, cidade tão *demodée* para os padrões do rock.

Já em 1969, ele publicara um livro de poemas pela prestigiosa editora de Nova Iorque, Simon and

Strange Days, **como outros discos do grupo, continuam sendo reeditados até hoje. A ferrugem do tempo não come o mito Jim Morrison.**

Schuster, *The Lords & The New Creatures*. Subtitulado *Notes on Vision, The Lords* funde o visualismo de Marshall McLuhan com o visionarismo de William Blake (poeta em quem foi inspirado o nome do grupo, The Doors). Eis algumas de suas epígrafes:

- "Todos os jogos contêm a idéia da morte."
- "Filmes são coleções de quadros mortos que receberam inseminação artificial."
- "Espectadores de filmes são vampiros silenciosos."
- "O cinema evoluiu em dois caminhos. Um é o espetáculo. Como a Fantasmagoria, seu objetivo é a criação de um substituto total para o mundo sensorial. O outro caminho é o *peep-show*, que abrange tanto a observação erótica como a observação aberta da vida real e imita o buraco da fechadura ou a janela do *voyeur* sem ter de apelar para as cores, para os sons e para a grandiosidade."

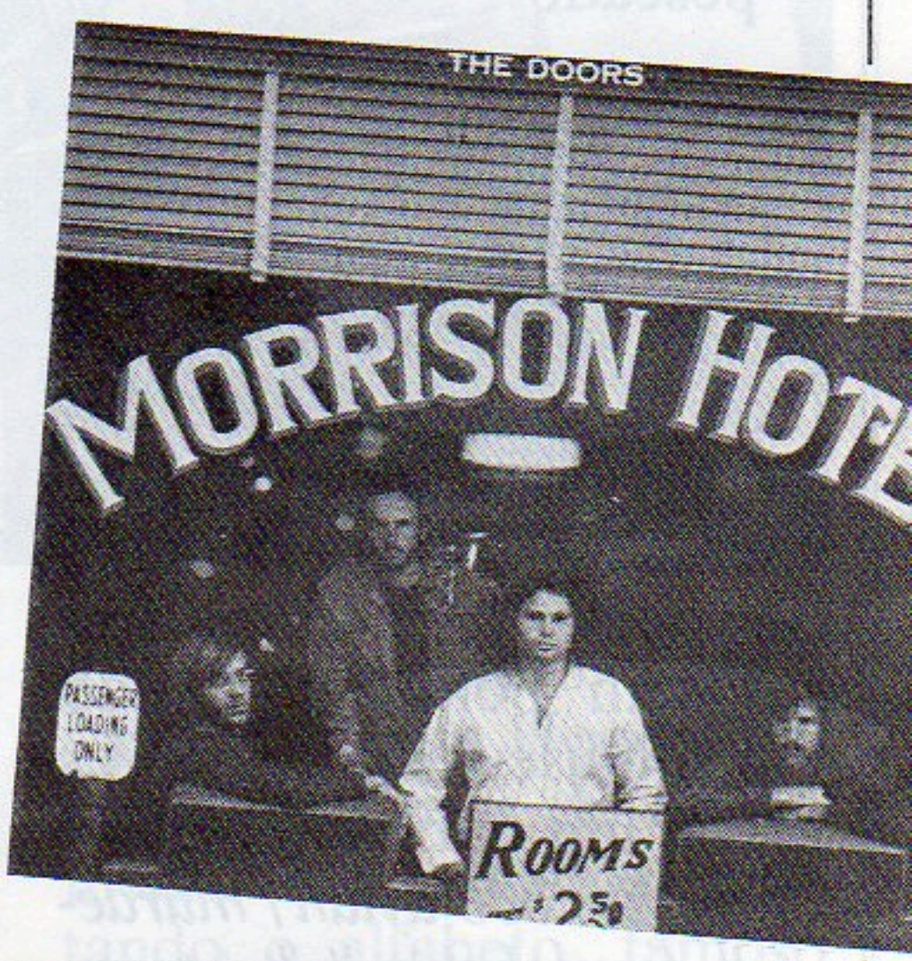


Brian Jones, o Stone que morreu com 27 anos — a mesma idade que tinham, ao morrer, Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison.

Em *The New Creatures* o clima é mais poético do que didático e, entre imagens de sexo e morte, desfila toda a geração do *rock*:

"Cidade câncer
outono urbano
tristeza de verão
as rodovias da velha aldeia
fantasmas em carros
sombras elétricas."

Ou então:



The Doors em 1965, quando "Light my Fire" subia em todas as paradas de sucesso. Em 1971, o último hit, "Riders on the Storm".

AQUI JAZ BOB DYLAN, ASSASSINADO PELAS COSTAS POR UM CORPO TRÊMULO.

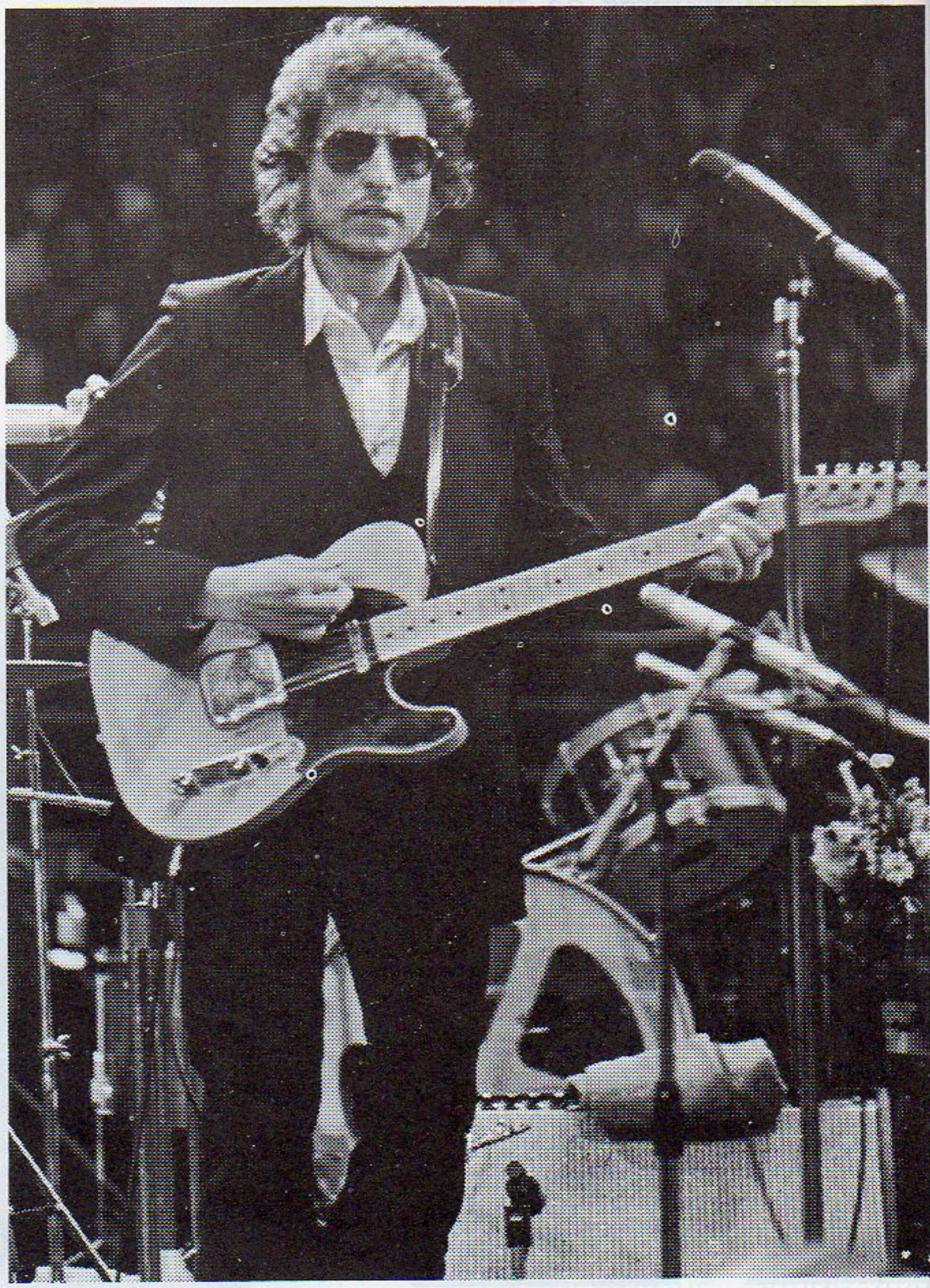
"Meu filho não morrerá
na guerra
Ele voltará
voz arrastada de camponês oriental
pescador."

BOB

Também Bob Dylan tem um livro de poemas pronto em 1966, *Tarantula* (que só será publicado em 1971). É um daqueles exercícios bem ao estilo dos poetas *beat*, longas frases sem pontuação, tudo em minúsculas, muitos &s e s, e um curioso epitáfio: *"here lies bob dylan / murdered/ from behind/ by trembling flesh/ who after being refused by Lazarus/ jumped on him/ for solitude/ but was amazed to discover/ that he was already a streetcar &/ that was exactly the end/ of bob dylan."* ("aqui jaz bob dylan/ assassinado/ por trás/ por um corpo trêmulo/ que depois de ter sido recusado por Lázaro/ saltou sobre ele/ por solidão/ mas ficou surpreso ao descobrir/ que ele já era um bonde &/ assim foi exatamente o fim/ de bob dylan.")

A maioria das peças de *Tarantula* se assemelha àqueles *rambling blues* e *rambling ballads* (ou *talkin' blues*) – longas narrações faladas ou semicantadas, tão caras a Dylan na época. Para Dylan, a canção folclórica é "uma música carregada de lendas, mitos, fantasias, de Bíblia, de tudo ." E, a esse

As referências vão-se tornando mais sofisticadas nos versos de Bob Dylan — com a presença, inclusive, de personagens como o poeta T. S. Eliot.

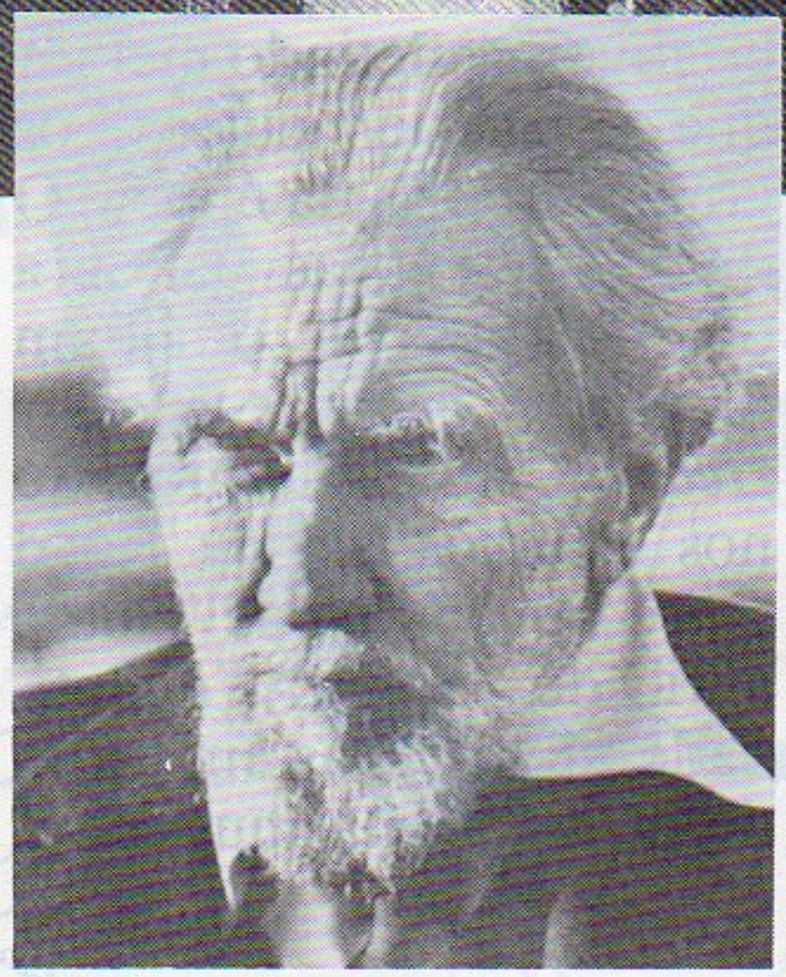


Depois de 1965, as letras de Bob Dylan sofrem uma grande transformação, perdem a clareza inicial, envolvidas por imagens surrealistas.

Recentemente, Dylan surpreendeu a todos com uma nova guinada religiosa e foi visitar Israel, acompanhado por seu filho.

"tudo", ele acrescenta a sua contribuição pessoal, liderando a partir de 1965 o processo de "abertura de cuca" através do rock. Suas letras não são mais tão claras como no início, a linguagem se torna mais surrealista. Ele fala de coisas como o drama do homem magro culto que leu toda a obra de Scott Fitzgerald, mas não consegue mais entender o mundo. *(Ballad of a Thin Man. "Because something is happening here/ But you don't know what it is/ Do you, Mister Jones?")*

Fala da velha que vive num depósito de lixo e freqüenta os cemitérios, tem a cara da Morte e vem puxar as cobertas das pessoas à noite. Dylan descreve a Travessa da Desolação, cheia de personagens grotescos, todos "fazendo amor, ou esperando a chuva": Einstein disfarçado de Robin Hood cheirando os canos de escoamento dos telhados, recitando o alfabeto, famoso um dia como tocador de violino elétrico, Ezra Pound e T.S. Eliot lutando na torre do capitão enquanto cantores de calypso riem deles; o Fantasma da Ópera e Casanova; Cinderela e Ofélia; o Corcunda de Notre Dame e o Bom Samaritano. Em *I Shall Be Free nº 10*, ele faz profissão-de-fé:



Muitos jovens ficaram sabendo da existência do poeta e crítico Ezra Pound — e vários outros nomes importantes — através dos versos de Bob Dylan

"Vou deixar crescer os cabelos até os pés, tão estranho

que pareça uma cadeia de montanhas ambulante

então vou até Omaha a cavalo

A GRANDE GUINADA DOS BEATLES, DEPOIS DO LSD E DA MACONHA.

Esta capa você já conhece, todo mundo conhece. Mas, tente outra vez: observe com atenção cada detalhe. Será que você já descobriu tudo o que está aí?

ao clube campestre e ao campo de golfe

levando um *New York Times*

dar umas tacadas

expandir a mente do pessoal."

Mas o fluxo poético de Dylan cessa – e quase para sempre – com o grave acidente de motocicleta que ele sofre em julho de 1966, do qual sai com graves contusões, várias vértebras atingidas e muitos cortes pelo corpo. Dylan escolhe convalescer na região de Woodstock, onde comprou uma casa, e seus 18 meses de silêncio absoluto só fazem aumentar os rumores sobre sua morte ou incapacidade definitiva.

PROUST-POP

É a partir desta época que os Beatles, numa virada espetacular em sua carreira, transcendem a sua imagem adolescente e se afirmam mais do que músicos, como artistas criativos, refletindo melhor que quaisquer outros, os grandes temas da época. O divisor de águas na obra dos Beatles foi o álbum *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, gravado nos estúdios Abbey Road entre novembro de 1966 e abril de 1967. A quantidade de histórias em torno desta maratona musical já entrou há muito para o domínio da lenda, mas alguns fatos se destacam. A idéia inicial dos Beatles – que vinham adotando uma linguagem mais complexa a partir de seus dois últi-

mos LPs, *Rubber Soul* e *Revolver* – era fazer uma espécie de *concept album* baseado em seus dias de infância e adolescência em Liverpool. Além da música, outros elementos entravam em jogo: o amadurecimento poético-literário de Lennon e McCartney, sua influência pelo cinema (após a experiência dos filmes *A Hard Day's Night* e *Help!*) e sua mudança de comportamento sob a ação da maconha e do LSD.

Esta viagem proustiana dos Beatles ao passado deu duas obras-primas que, apesar de gravadas no pa-

Ringo Starr, John Lennon, Paul McCartney e George Harrison — o exército revolucionário do Sargento Pimenta.

Ilustração de Negreiros

PAUL TINHA SE APAIXONADO POR UM PICCOLO DE UM CONCERTO DE BACH.

cote do seu "álbum definitivo", se desgarraram e foram editadas num compacto em fevereiro de 1967· "Penny Lane" e "Strawberry Fields". A primeira é um mergulho nostálgico de Paul no mundo concreto de uma rua de Liverpool colorido pelas fantasias da lembrança. É poesia pura, uma espécie de manifesto de fidelidade a um passado visto a distância através de uma névoa, mas sempre presente, como afirma o refrão: *"Penny Lane is in my ears and in my eyes/ wet beneath the blue suburban skies."*

Já "Strawberry Fields", de John, incursiona pelo território do sonho e convida de saída o ouvinte a participar da viagem ("*Let me take you down* . . .") a uma espécie de Pasárgada em que *"nothing is real/ nothing to get hungabout"* ("nada é real/ nada com que se preocupar").

Começam aqui os problemas de interpretação que perseguiriam os Beatles nos próximos anos. Com suas canções como verdadeiras "obras abertas", praticamente cada facção ou cada pessoa acredita identificar uma mensagem determinada em cada vírgula da dupla Lennon & McCartney, em cada nota musical tocada pelo grupo. Embora a imagem de "Strawberry Fields" — campos de morangos — pareça uma invenção induzida pela droga (no caso, o LSD), Strawberry Fields era o nome de um orfanato mantido pelo Exército de Salvação no bairro de Liverpool onde John cresceu.

Musicalmente, este supercompacto marcaria também o início dos desafios que os Beatles levantariam à capacidade criadora do produtor George Martin e que levariam à exuberância sonora da faixa final do *Sergeant Pepper's*. Em "Penny Lane", o ponto de partida orquestral foi a predileção de Paul por uma passagem de trompete *piccolo* nos Concertos de Brandenburgo de Bach. Foi convocado o trompetista da Orquestra Sinfônica de Londres, que ficou a postos enquanto Paul ia cantarolando as notas que desejava e Martin as colocava na pauta.

Já "Strawberry Fields" começou com um simples acompanhamento de guitarra acústica por John,

passando depois para o som *heavy* de San Francisco com a entrada dos outros Beatles. E, para complicar ainda mais as coisas, Martin fez um arranjo mais melódico, na base de trompetes e violoncelos. Lennon gostava do começo de uma versão e do fim da outra. Diante da sua indecisão, Martin cortou-as ao meio e juntou as duas partes de que Lennon mais gostava. Foi um trabalho muito bem feito: além de realçar a música, ninguém notou que tinha havido uma emenda.

DELÍRIO

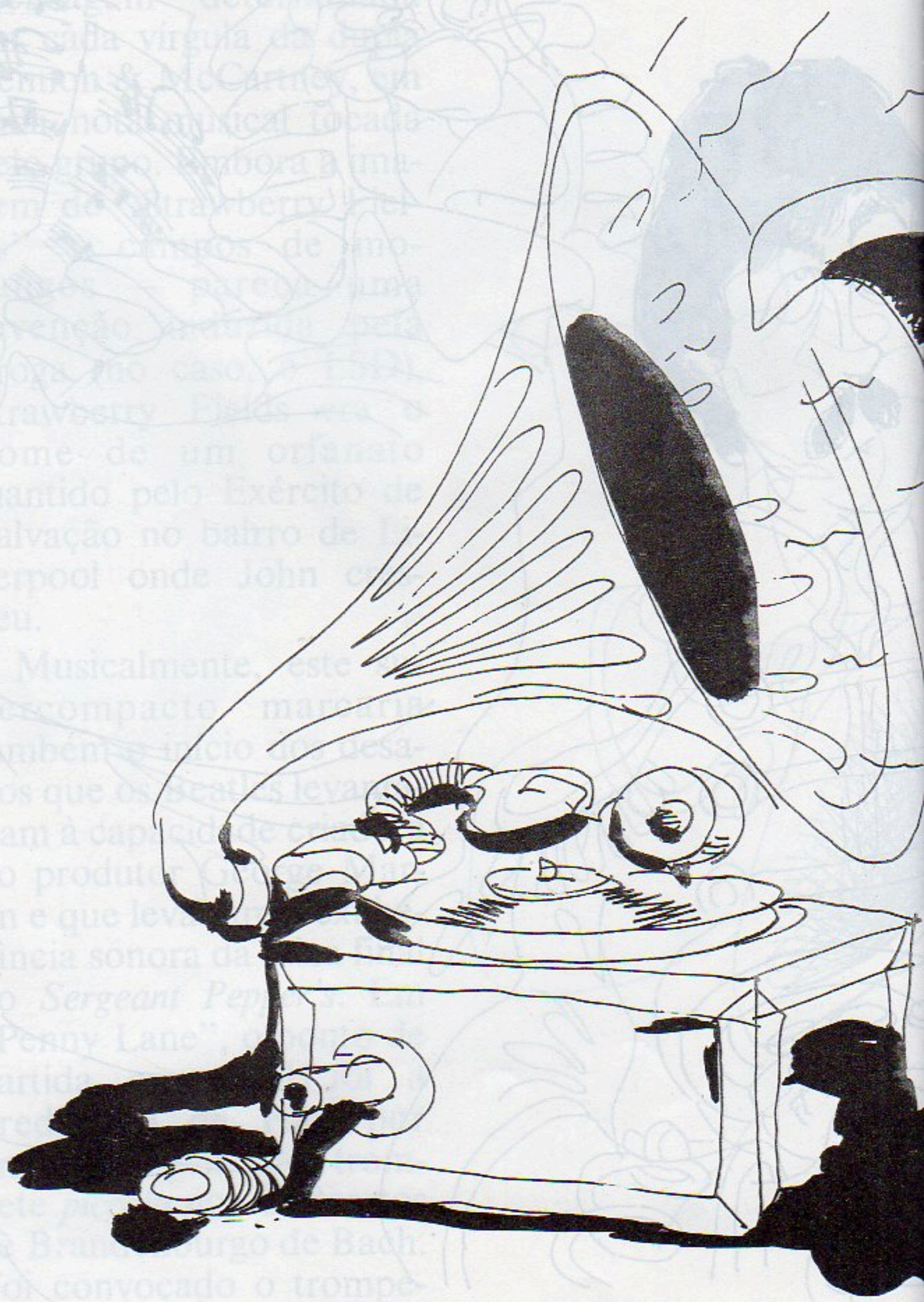
O primeiro álbum dos Beatles foi feito num dia. Já *Sergeant Pepper's* exigiu

NÃO ADIANTA TENTAR: A ÚLTIMA NOTA VOCÊ NUNCA VAI OUVIR.

um esquema hollywoodiano de superprodução, com 400 horas de estúdio e um custo entre os 50 e 100 mil dólares, incomum na época para a gravação de um simples disco. Há uma explicação para o fato de que "Penny Lane" e "Strawberry Fields" saíram em compacto e o projeto inicial foi abandonado – ou modificado. A moda londrina, depois de Carnaby Street, atingira o desvario total. E o último grito eram roupas e bricabraque inspirados em uniformes vitorianos. Foi dentro desse clima que Paul McCartney bolou uma canção intitulada "Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band" Os Beatles vinham de três anos intensos de estrada, shows, programas de TV, filmagens, sempre assediados por legiões de fãs e se sentiam como uma espécie de pára-raios de toda a solidão do mundo. Assim, a banda de Sergeant Pepper – sempre cercada por uma multidão – eram os próprios Beatles, vistos de uma maneira irônica, antiquada e muito doida. E os quatro se sentiam muito à vontade fardados de músicos numa bandinha de circo ou de coreto, espécie de Exército de Salvação psicodélico (ou Exército da Perdição, como quiseram seus detratores na época). De repente, Paul sugeriu:

– Por que não fazemos o álbum inteiro como se a banda existisse e como se Sergeant Pepper estivesse fazendo o disco?

A partir daí, foi uma loucura geral, com os Beatles soltando toda a sua fanta-



sia e exigindo coisas impossíveis de George Martin: efeitos sonoros evocando a vida campestre e não apenas vacas mugindo, mas até os uivos de uma alcatéia de lobos; a contratação de uma orquestra de 41 figuras para tocar uma partitura em branco; a busca de uma nota que só os cachorros pudessem ouvir; o som de um órgão-a-vapor vitoriano para enfatizar a atmosfera de época. Este último foi obtido da maneira mais maluca: Martin conseguiu efeitos variados de órgãos-a-vapor gravados em fitas cortadas em diferentes tamanhos, jogadas no chão do estúdio e editadas a esmo. Com este método nada ortodoxo se chegou a um impressionante fundo para a faixa "Being for the Benefit of Mr. Kite", com um turbilhão de sons reforçando a atmosfera de circo surrealista da canção inspirada num velho cartaz que Lennon encontrou num antiquário de objetos teatrais.

Outras músicas se destacaram em *Sergeant Pepper's*, a começar pela faixa-título, digna abertura desta verdadeira suíte, com sua orquestração vibrante, cheia de trompetes, trombones e tubas, criando um clima de euforia e empatia com o público: *"It's wonderful to be here/ It's certainly a thrill/ You're such a lovely audience/ We'd like to take you home with us."* Palavras que refletem, de certa forma, a sensação de se estar vivendo uma época tão excitante como aquele ano de 1967. E as faixas vão-se emendando, sem interrupções, nesta caixa de surpresas musicais em que há de tudo para todos: Ringo cantando *"I get hig with á little help from my friends"*, a paisagem de sonho de "Lucy in the Sky with diamonds", com suas *"tangerinee trees and marmalade skies"*; o hino de todos os *drop-outs*, "She's Leaving Home"; o terno retrato da velhice em "When I'm Sixty-Four", canção que teria sido composta ainda nos tempos do Cavern Club, dedicada por Paul ao seu pai; George e o seu karma na incursão indiana "Within You Without You". E, finalmente, o lance maior daqueles quatro meses de trabalho e loucuras: "A Day in the Life", na verdade duas canções distintas, em letra e música, de John e Paul, que o gênio dos Beatles e o *know-how* de George Martin transformaram numa

DENTRO DO ESTÚDIO, O DELÍRIO DE UM BAILE DE MÁSCARAS.

verdadeira obra-prima, síntese da linguagem pop dos anos 60. No livro *Shout! /The Beatles in their Generation*, Philip Norman reconstituiu com riqueza de detalhes o que foi o encerramento das gravações de *Sergeant Pepper's*:

"O final de A Day in the Life tinha de ser, nas palavras de John, 'um som evoluindo do nada até o fim do mundo' Aquela foi a noite em que George Martin se defrontou com uma orquestra sinfônica de quarenta e uma figuras e anunciou que o que eles iam tocar não estava em nenhuma partitura. Ele apenas lhes indicaria as notas mais altas e mais graves que deveriam tocar, na base de cada um por si. A canção, em sua forma final, foi gravada em Abbey Road, em meio a uma reunião de gala de pop-aristocratas como Mick Jagger e Marianne Faithfull. A orquestra compareceu vestida a rigor e usou também máscaras de carnaval fornecidas pelos Beatles. Um violinista de renome tocou escondido atrás de um nariz vermelho de palhaço; outro segurou o seu arco com uma pata de gorila. O Estúdio Um estava agitadíssimo, com roupas multicoloridas, túnicas orientais, bebidas finas e nuvens de fumaça em cores exóticas. Os quatro Beatles estavam atrás dos seus estandes de música tocando trompete, com Brian Epstein numa cadeira no meio deles. Seus bigodes os haviam envelhecido: era Brian, em sua última fotografia com os Beatles, que subitamente parecia um garoto. Como ocorre com todas as obras-primas, o mais difícil era o final. Eles tinham preenchido cada faixa, e cada estria de silêncio entre as faixas, até o último imenso eco-acorde no término de "A Day in the Life", que trancava o álbum como a tampa de um sarcófago. Tinham trabalhado das sete da noite até as três da manhã simplesmente para produzir alguns compassos de algazarra para os últimos sulcos do disco. Os Beatles estavam diante do microfone quando Ringo de repente falou:

— Acho que vou cair.

E caiu, para ser apanhado como uma boneca nos braços de Mal Evans. O tique que final foi uma nota de 20.000 Hertz de freqüência audível somente para cães."

Ruídos de todos os tipos, do badalar de sinos às palmas e interjeições da platéia de um hipotético circo, estilos musicais que vão do rag à raga, da banda de mafuá à jazz-band, misturando sitars orientais a cordas ocidentais, uma exuberância orquestral que une a guitarra

do rock a sons pré-fabricados em estúdio – *Sergeant Pepper's* foi uma autêntica revolução na música do seu tempo, rompendo todas as barreiras (até o esotérico mestre da música concreta, Karlheinz Stockhausen, entrou como inspiração desta geléia geral, e foi devidamente homenageado com a inclusão do seu rosto na colagem fotográfica da capa do disco).

Durante as gravações de *Sergeant Pepper's*, brincando com as fitas, ouvindo-as em velocidades diferentes, Paul descobriu que seu nome, tocando a fita de trás para diante, soava como Ian Iachimoe e chegou a publicar um

ACONTECIA DE TUDO ENQUANTO SURGIA UMA OBRA-PRIMA

conto com este pseudônimo. Era também o nome que usava como código para distinguir as cartas de amigos daquelas mandadas aos milhares pelos fãs. John vivia nesta época um problema com a sua voz, que achava horrível. E pedia a Martin o tempo todo que a modificasse por meio de recursos eletrônicos. Muitas vezes, Lennon foi visto cantando através de um tubo de papelão, que dava um efeito especial aos seus vocais.

LOUCURA GERAL

Mas as excentricidades não eram apenas musicais. Dos Beatles, John era o mais extravagante e usava seu dinheiro e poder para satisfazer todos os seus caprichos. De repente, às duas da manhã, no estúdio, chamava seu assistente, Mal Evans, e ordenava:

– Maçãs, Mal!

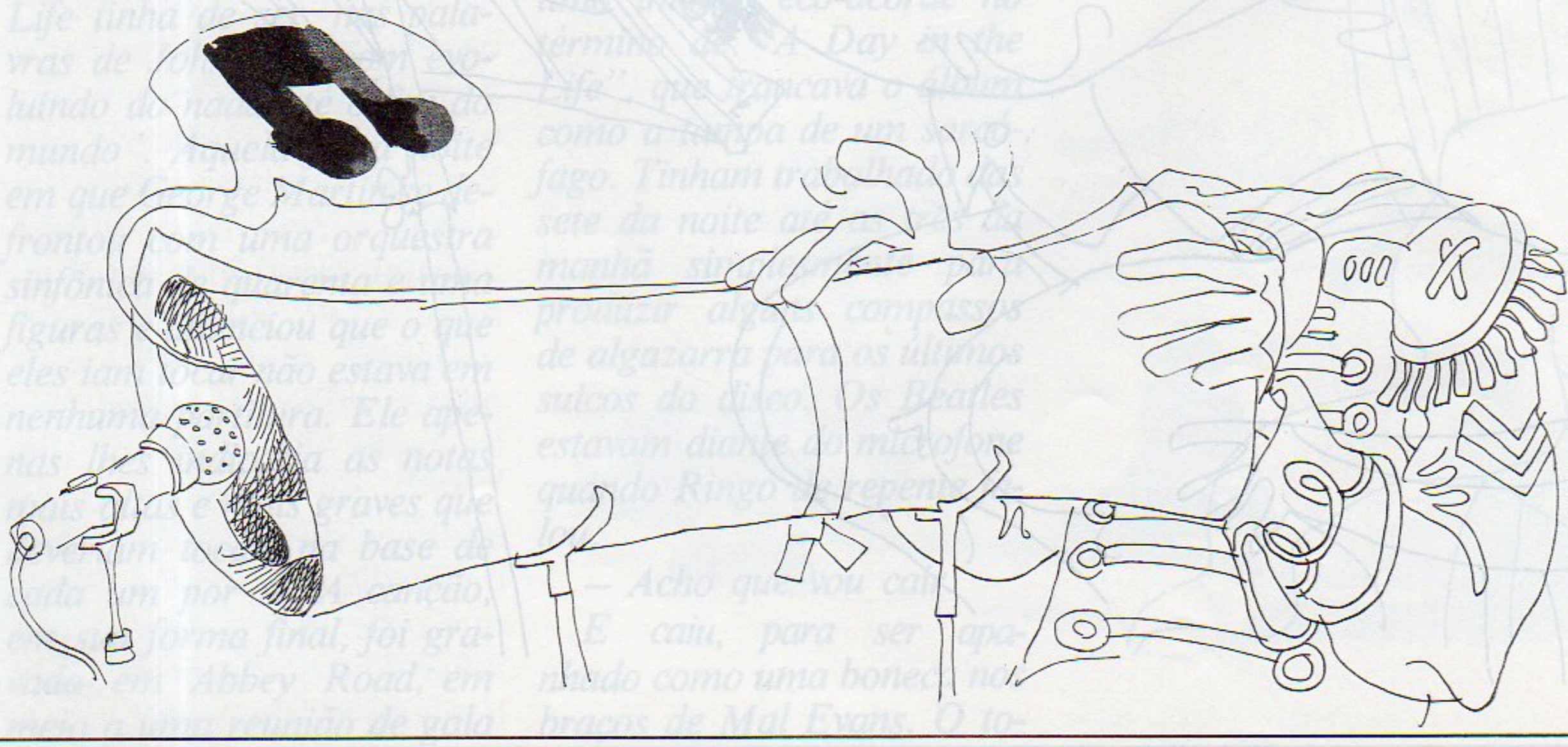
Algum tempo depois, Mal voltava carregando uma caixa de maçãs frescas que acabara de comprar no mercado de Covent Garden. Ou então John dizia:

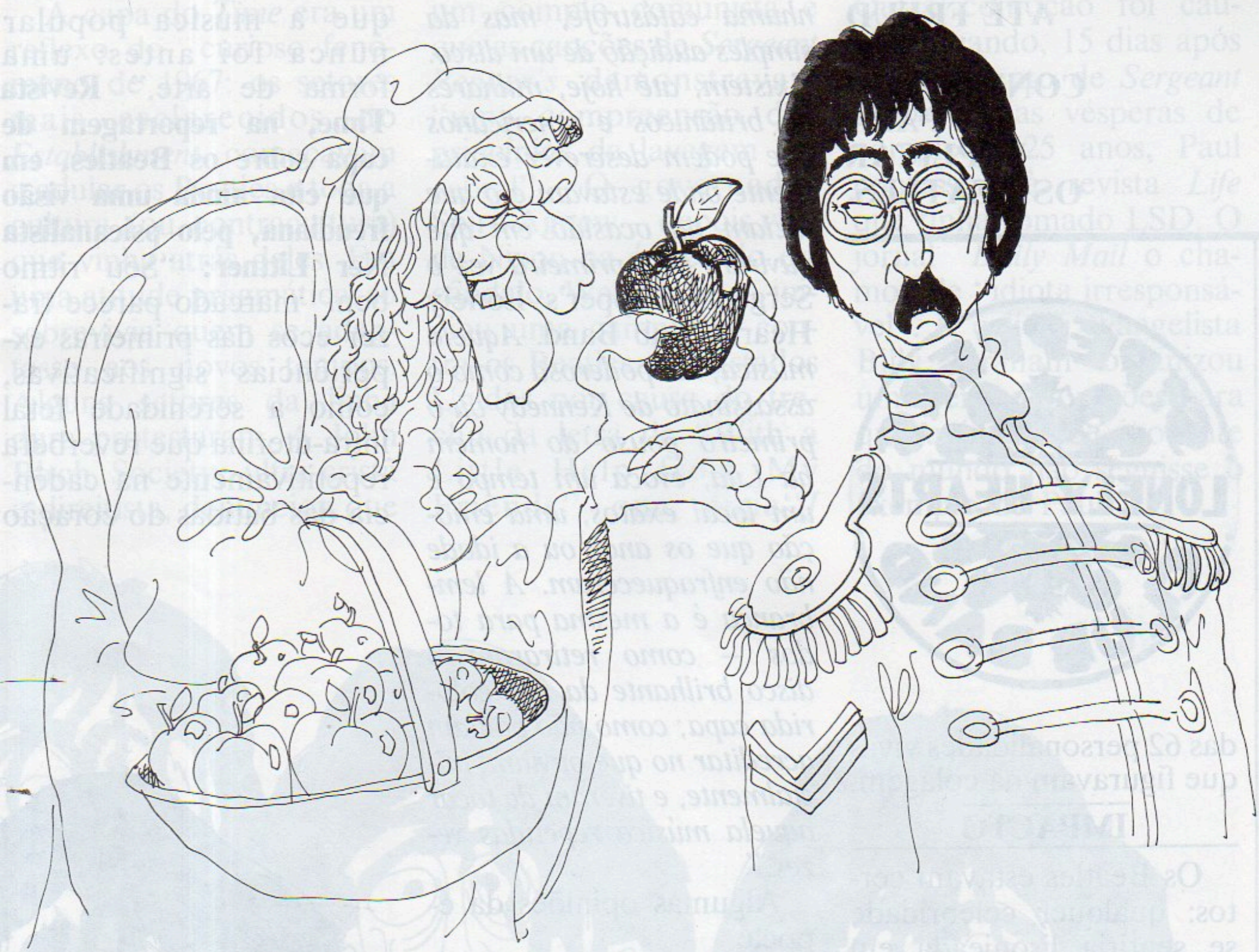
– Meias, Mal!

E o chão do estúdio logo ficava atapetado com pares e pares de meias multicoloridas que John ia provando uma atrás da outra. Fala-se também de um liberal consumo de euforizantes durante estas sessões, freqüentadas por jornalistas, amigos dos Beatles e celebridades do mundo pop.

O mesmo clima de loucura se instalou no estúdio do fotógrafo Michael Cooper, em Chelsea, onde foi feita a foto para a capa do disco. Os Beatles, com seus coloridos uniformes de cetim especialmente desenhados pela artista americana Jann Haworth, cada um empunhando um instrumento musical, tinham a seu lado quatro figuras de cera – os Beatles de uma encarnação anterior, naqueles terninhos dos tempos inocentes do

John Lennon andava meio cheio de manias e exigências, desejos e maluquices. E implicava com muita coisa, inclusive com a própria voz.





A loucura de John, e dos outros três, ajudou muito na criação de uma das obras mais fantásticas e revolucionárias de toda a história da música.

"Yeah! Yeah! Yeah!" No primeiro plano, seu nome formado por flores, ao estilo indiano, vários potes de plantinhas que tinham de ser regadas a todo momento para não murcharem sob as fortes luzes da iluminação fotográfica. Ao fundo, uma colagem de quase uma centena de rostos do panteão pop e da nostalgia particular dos Beatles: Marilyn, Marlon Brando, Bob Dylan, Jung, Fellini, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Karl Marx, Johnny Weissmüller, Lawrence da Arábia e muitos outros. Esta colagem foi objeto de uma longa discussão entre os Beatles e a gravadora EMI, que em princípio era totalmente contra a idéia da capa, achando que todas as pessoas vivas retratadas nela abririam processo. Duas das maiores autoridades legais britânicas foram convocadas e pronunciaram-se também contra:

— Todo mundo vai processar.

E Paul:

— Todo mundo vai adorar . .

Finalmente, chegou-se a um acordo: os Beatles indenizariam a EMI com a soma de 40 milhões de dólares para cobrir possíveis ações legais instauradas por Tom Mix, Fred Astaire ou qualquer outro. Gandhi seria retirado da capa, onde figurava entre a atriz Diana Dors e o pugilista Sonny Liston:

— Precisamos do mercado indiano — alegou a gravadora — e eles nunca nos perdoariam.

Além disso, Brian Epstein teve de sair à caça da autorização de cada uma

ATÉ FREUD FOI CONVOCADO PARA EXPLICAR OS BEATLES.

das 62 personalidades vivas que figuravam na colagem.

IMPACTO

Os Beatles estavam certos: qualquer celebridade se sentiria lisonjeada em aparecer na capa do seu álbum. E foi num clima de aclamação geral que o tão esperado *Sergeant Pepper's* chegou às lojas. É ainda Philip Norman, em *Shout*!, quem melhor descreve o impacto causado pelo novo álbum:

"Cada década traz apenas um ou dois momentos autenticamente memoráveis. Em regra, só a guerra, ou uma grande tragédia, consegue penetrar nas preocupações de milhões de pessoas ao mesmo tempo para provocar uma emoção única e concentrada. E, no entanto, em junho de 1967, tal emoção surgiu, não da morte nem de nenhuma catástrofe, mas da simples audição de um disco. Existem, até hoje, milhares de britânicos e americanos que podem descrever exatamente onde estavam e o que faziam na ocasião em que ouviram pela primeira vez o Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band. *Aquela música, tão poderosa como o assassinato de Kennedy ou o primeiro pouso do homem na Lua, evoca um tempo e um local exatos, uma emoção que os anos ou a idade não enfraqueceram. A lembrança é a mesma para todos — como retiraram o disco brilhante da sua colorida capa; como não podiam acreditar no que ouviam, inicialmente, e tiveram de tocar aquela música repetidas vezes."*

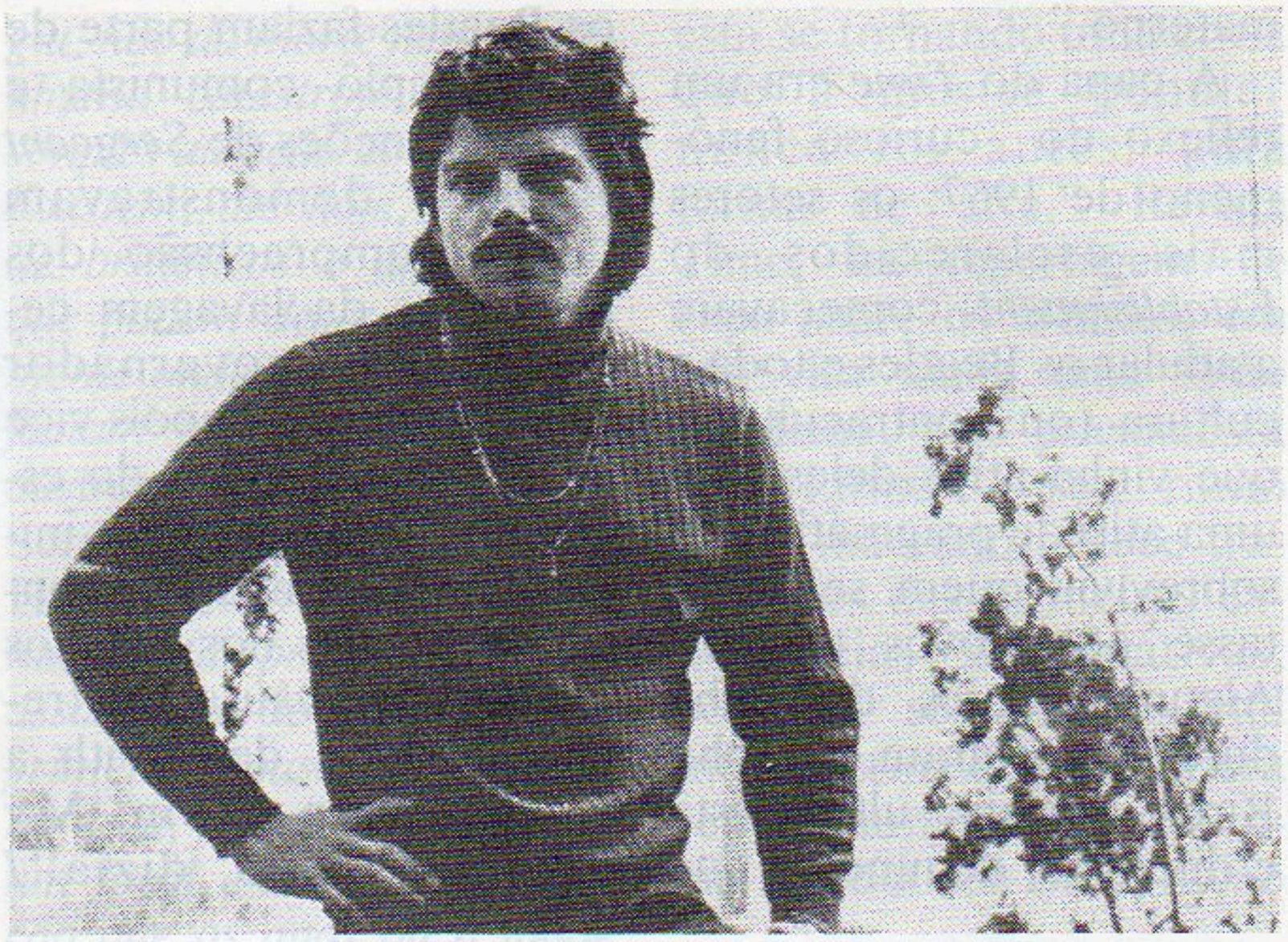
Algumas opiniões da época:

- "Um barômetro do nosso tempo." **Suplemento Literário do Times**
- "Um momento decisivo na história da Civilização Ocidental." **Kenneth Tyna, crítico de cultura**
- "Um novo e dourado Renascimento da Canção." **The New York Times Review of Books**
- "A Day in the Life é a *Waste Land* dos Beatles." **Jack Kroll, da revista Newsweek, comparando as letras de Lennon e McCartney à poesia de T. S. Eliot.**
- "Eles lideram uma evolução em que o melhor dos sons atuais pós-rock está se tornando uma coisa que a música popular nunca foi antes: uma forma de arte." **Revista Time, na reportagem de capa sobre os Beatles, em que cita ainda uma visão freudiana, pelo psicanalista Ner Littner:** "Seu ritmo bem marcado parece trazer ecos das primeiras experiências significativas, como a serenidade fetal intra-uterina que reverbera repetitivamente na cadência das batidas do coração

materno."

A capa do *Time* era um reflexo do curioso fenômeno de 1967: os setores mais esclarecidos do *Establishment* começavam a adular os Beatles e toda a cultura (ou contracultura) que vinha atrás deles. Era uma atitude pragmática: só sobrevivia quem se adaptasse aos novos tempos. Alguns setores da linha dura protestaram. A John Birch Society, ultra-cristã e direitista, denunciou que os Beatles faziam parte de um complô comunista e que as canções de *Sergeant Pepper's* demonstravam "uma compreensão dos princípios da lavagem cerebral" O governador Spiro Agnew – depois vice de Nixon na época do escândalo Watergate – iniciou uma campanha contra os Beatles nos Estados Unidos por causa do trecho da letra de "With a Little Help from My Friends" que dizia"*I get high*" ("Eu fico *alto*.") Outra comoção foi causada quando, 15 dias após o lançamento de *Sergeant Pepper's*, nas vésperas de completar 25 anos, Paul confessou à revista *Life* que tinha tomado LSD. O jornal *Daily Mail* o chamou de "idiota irresponsável" E o líder evangelista Billy Graham organizou uma série de orações para que a juventude inocente do mundo não seguisse o exemplo de Paul.

EM SAN FRANCISCO COMEÇAVA A UTOPIA DO VERÃO DO AMOR.



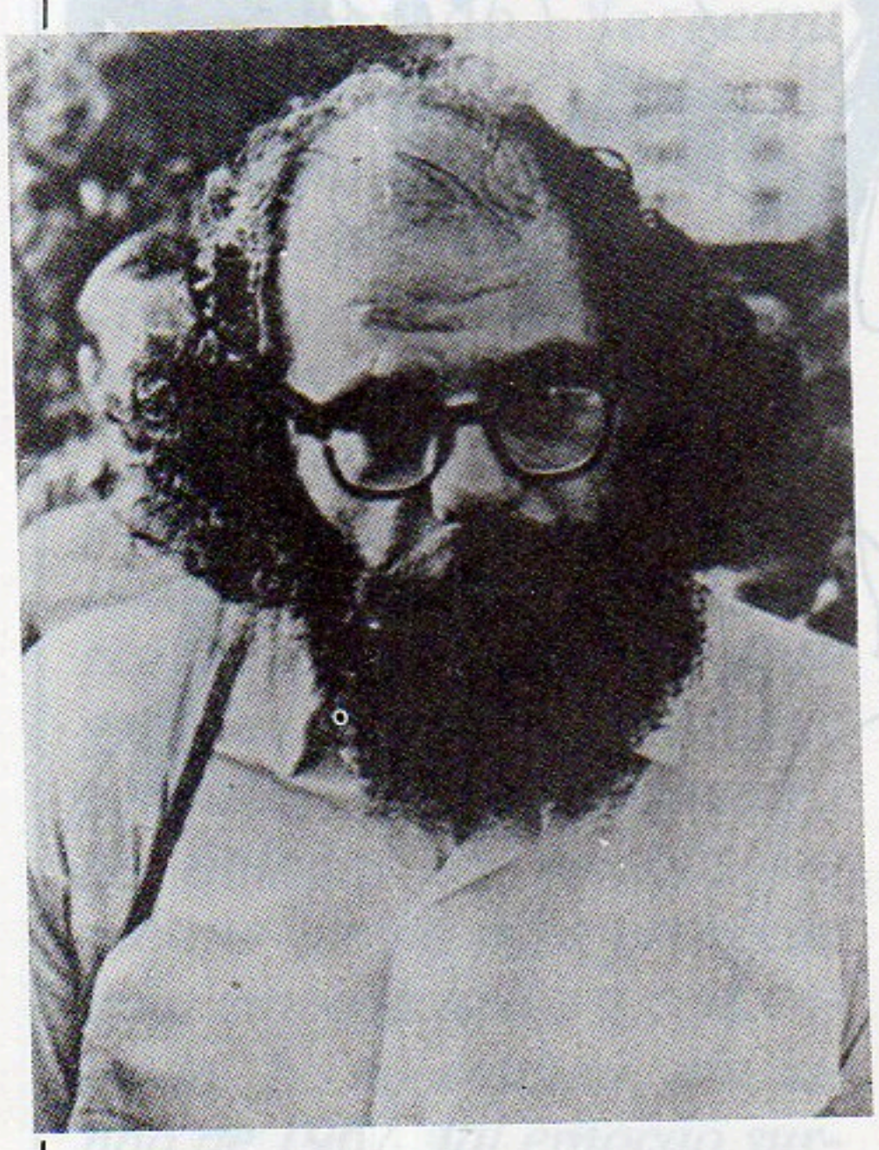
O cantor de um sucesso só: Scott McKenzie, que gravou "San Francisco", canção criada pelo líder do conjunto Mamas & Papas, John Phillips.

LOVE LOVE LOVE

Mas tudo isso foi esquecido em pouco tempo. A palavra de ordem daquele ano era uma só – AMOR – e ganhou a representação gráfica definitiva na concepção do artista pop Robert Indiana, que se espalharia pelo mundo em *posters*, botões, camisetas etc, tornando-se um dos signos dos anos 60: Love.

E foi com o refrão exuberante de "Love, love, love", acompanhado por vibrantes fanfarras, que os Beatles cantaram "All You Need is Love", a 25 de junho de 1967, para uma audiência de 200 milhões de pessoas, num especial de televisão transmitido simultaneamente para vários países pelo novo sistema via satélite. Numa letra bastante singela para um grupo que havia acabado de fazer *Sergeant Pepper's*, os Beatles proclamavam que era possível conseguir tudo neste mundo, só bastava para isso amor.

Muita gente começou a acompanhar com atenção tudo o que acontecia ao redor da música, a partir da música, por causa da música — como o poeta Allen Ginsberg.



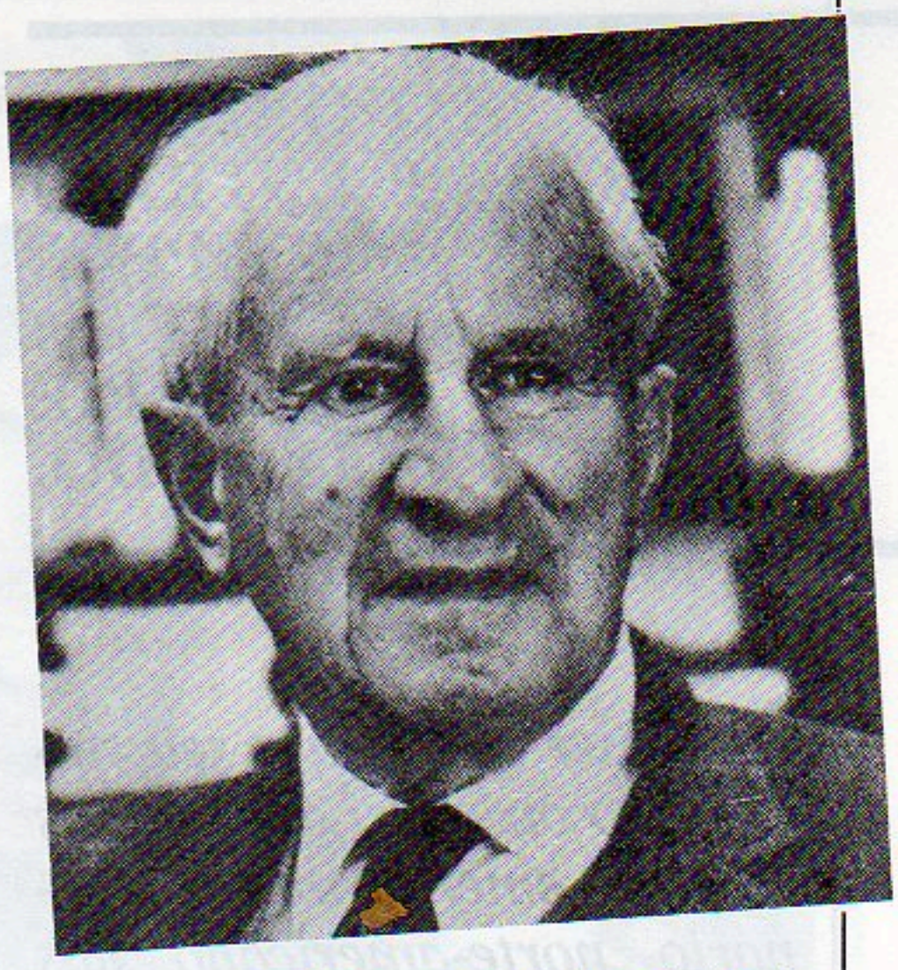
A esta altura, estava acontecendo em San Francisco o tão anunciado Verão do Amor. Já em janeiro de 1967 os hippies da cidade haviam dado uma demonstração de força ao convocarem uma "Reunião de Tribos" no Golden Gate Park para o chamado *World's First Human Be-In*. Timothy Leary, o papa do LSD, o poeta beat Allen Ginsberg e outros dos novos gurus compareceram, ao lado do que um jornalista descreveu como "vinte mil ciganos brancos, cantando, dançando, cobertos de flores, de colares e pulseiras de contas" Profetizou-se então que cem mil *flower children* invadiriam a cidade em junho para o Verão do Amor. Como sempre, a música acompanhava o movimento: em maio, o cantor Scott McKenzie lançava uma canção composta por John Philips, dos Mamas and Papas: "San Francisco (Wear Some Flowers in Your Hair)". Além de fazer propaganda do Verão do Amor, a letra recomendava a quem viesse a San Francisco que não se esquecesse de colocar flores nos cabelos. E fazia, a certa altura, um verdadeiro manifesto hippie: *"All across the nation/*

Such a strange vibration/ People in motion/ There's a whole generation/ With a new explanation . . ." ("Através de toda a nação/ Há uma estranha vibração/ Todo um povo em ação/ Há toda uma geração/ Com uma nova explicação . .") Ouvida ainda hoje – com freqüência e muita nostalgia – a canção se tornou o hino do Ano da Flor. Encerrou a carreira de Scott McKenzie, cuja imagem ficou para sempre associada a "San Francisco" Ou, na observação mordaz da enciclopedista do rock, Lilian Roxon:

– Muitas pessoas *foram* a San Francisco com flores nos cabelos e isso não lhes fez nenhum bem. Elas ainda não perdoaram Scott McKenzie.

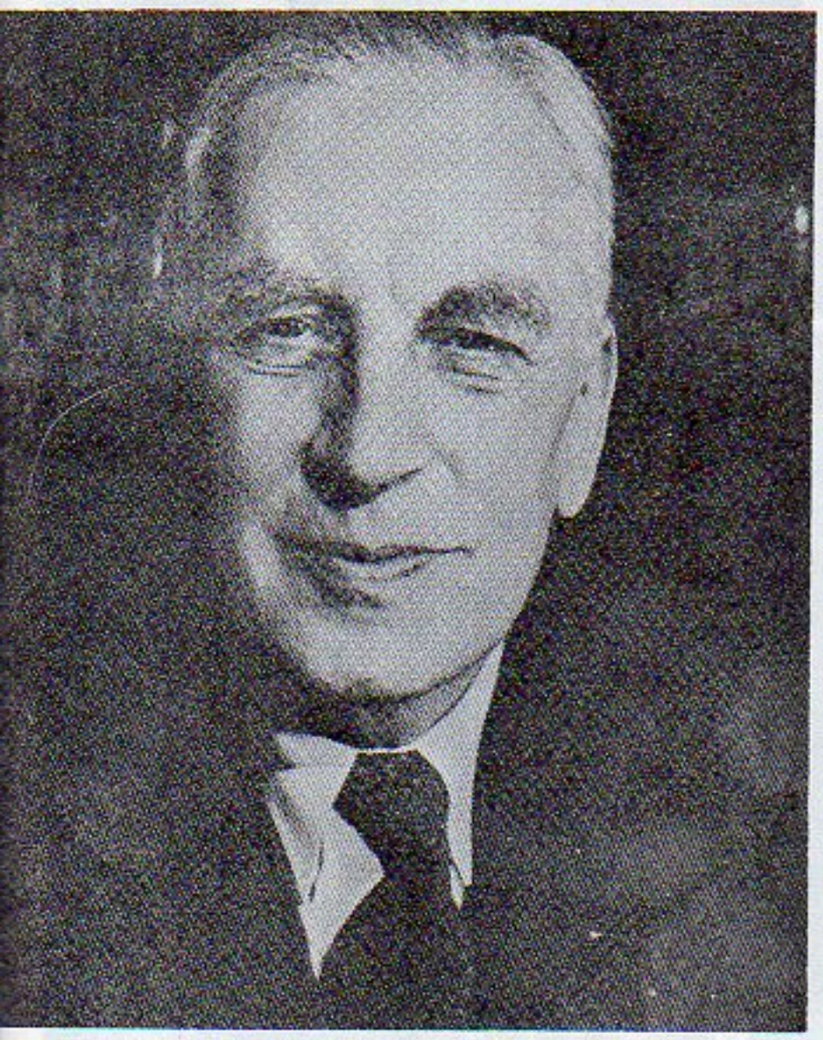
Na verdade, os cem mil jovens não chegaram a San Francisco no mesmo dia, mas estiveram lá, no decorrer daquele verão, o que criou um grave problema para a municipalidade. Bem dentro do espírito da época (determinado pela superabundância econômica), os hippies exigiram das autoridades casa, comida e assistência médica. Mas San Francisco, a mais esnobe das cidades americanas, só estava interessada em turistas ricos. Tudo acabou-se acertando, quando a comissão de parques declarou várias áreas da região de Haight-Ashbury liberadas para os sacos-de-dormir. E, bem ou mal, San Francisco acabaria ganhando os seus turistas, com a sua súbita fama nacional – e internacional – como capital mundial dos hippies. Diante desta invasão, os hippies autênticos fugiram para as comunas rurais e Haight-Ashbury ficou entregue aos hippies-de-butique (que faziam um belo comércio) e a bolsões de jovens extraviados e drogados que acabariam expulsos pela alta de aluguéis decorrente da supervalorização da área. San Francisco refletiu, de maneira mais dramática, o que estava acontecendo – e iria acontecer – com a juventude em quase todas as cidade do mundo industrializado. Sempre atenta em registrar os fenômenos de mudança no comportamento humano, a revista *Time* dedicou sua reportagem de capa de 7 de julho de 1967 aos hippies. É curioso ler o *lead* da matéria, 16 anos depois:

"Um sociólogo os chama de 'proletariado freudiano' Outro observador os vê como 'expatriados vivendo em nossas praias, mas além de nossa sociedade.' O historiador Arnold Toynbee os descreve como 'um sinal vermelho para o American way of life'. *Para o bispo James Pike, da Califórnia, eles evocam os primeiros cristãos: 'Há algo no temperamento e na qualidade destas pessoas, uma suavidade, uma calma, um interesse – algo bom.' Para seus pais profundamente preocupados por todo o país, eles mais parecem párias sociais perigosamente iludidos, candidatos a uma boa surra e a um curso intensivo de moral e civismo – se apenas voltassem para casa para receber as duas coisas.*



Um dos nomes mais importantes da época, Herbert Marcuse, cunhou uma expressão dupla que se tornou célebre: Princípio do Prazer e Princípio da Realidade.

Os hippies preocuparam muita gente com a pacífica agitação que promoviam. E até o historiador Arnold Toynbee foi convocado a opinar a respeito.



SAI O HIPPIE E ENTRA O YIPPIE. ISTO É: O HIPPIE POLITIZADO.

Qualquer que seja o seu significado ou o seu objetivo, os hippies emergiram no cenário norte-americano nos últimos 18 meses como uma subcultura totalmente nova, uma bizarra permutação do ethos *da classe média americana a partir do qual evoluíram."*

Mais adiante, a reportagem do *Time* toca no cerne da questão, a "filosofia" hippie:

"Um senso crescente de utopismo domina a filosofia hippie. Ela tem pouco em comum com a autoritária cidade-estado descrita na República *de Platão, ou com a* Utopia *de Sir Thomas More, que era uma ativa comunidade agrícola onde todo mundo trabalhava seis horas por dia. A inspiração hippie vem da Arcádia: é pastoral e primordial, enfatizando a unidade com a natureza física e psíquica. Northrop Frye, da Universidade de Toronto, professor de inglês e discípulo do filósofo das comunicações Marshall McLuhan, vê os hippies como herdeiros do 'proscrito e furtivo ideal social conhecido como o País de* Cocanha, *uma terra de conto de fadas em que todos os desejos podem ser instantaneamente gratificados.'"*

YIP

Certamente, a busca do Prazer foi uma das principais características da Geração da Flor. Ou, na terminologia do pensador-chave da época, Herbert Marcuse, a oposição do Princípio do Prazer ao Princípio de Realidade. Ou

O reverendo Martin Luther King (o segundo a partir da direita) foi assassinado. A partir daí, aumentou muito a tensão entre os negros.

Os Stones em sua formação original, ainda com Brian Jones (com seu elegante paletó de veludo). No grande show no Hyde Park apenas borboletas brancas...

ainda, na visão de um psicanalista americano, o retrato de um mundo que vivia a Era da Sensação. Mas há um componente político na postura dos hippies, no sentido de que em seu utopismo não havia lugar para a injustiça social, a degradação da natureza e a opressão humana.

Muitos deles participariam, em novembro de 67, da Marcha ao Pentágono, uma das mais formidáveis confrontações entre estudantes e o poder militar nos Estados Unidos. E, pouco antes do fim do ano, em San Francisco, no mesmo Golden Gate Park que presenciara o Verão da Flor, um grupo de jovens fazia o enterro simbólico do movimento hippie, anunciando o advento do *yippie* – o hippie politizado –, palavra derivada da sigla YIP (Youth International Party – Partido Internacional da Juventude). Rimando flor e amor, 1967 foi um ano de ênfase cultural. Já 1968 seria essencialmente político. Aumentava a insatisfação entre os negros, principalmente depois do assassinato de Martin Luther King, em abril. Nos Jogos Olímpicos do México, os atletas negros norte-americanos marcavam o seu protesto na hora de subir ao pódio recusando-se a cantar o hino e erguendo o punho em sinal de revolta. Ganhava força o Black Power e a ala radical dos Panteras Negras defendia a luta armada. Entre os jovens, crescia a resistência ao serviço militar e à Guerra do Vietnã. Maio de 68 não foi uma exclusividade dos franceses, mas espocou em toda parte, das universidades para as ruas dos centros urbanos do mundo inteiro. Nos Estados Unidos, uma ala da SDS *(Students for a Democratic Society)* iniciava-se na clandestinidade sob o nome de Weatherman, inspirando-se num verso de Bob Dylan: *"You don't need a weatherman to know which way*

DE REPENTE, OS DOIS LÍDERES DOS STONES ESTAVAM EM CANA.

the wind blows" ("Você não precisa de um meteorologista para saber de que lado está soprando o vento.") E os protestos durante a convenção do Partido Democrata em Chicago se transformavam numa verdadeira batalha entre jovens e policiais.

AR LIVRE

As duas correntes – a cultural e a política – iriam se fundir em 1969, o ano dos grandes festivais. O primeiro deles – um concerto grátis, ao ar livre, com um público de 250 mil (ou de até 500 mil, segundo versões mais apaixonadas), aconteceu no Hyde Park de Londres, num sábado, 5 de julho, tendo como protagonistas os Rolling Stones. Isto é, os Stones sem Brian Jones, que morrera dois dias antes. Os Rolling Stones estavam há muito tempo na mira da polícia e sofreram várias batidas, acabando processados pelo uso de drogas. Mick Jagger e Keith Richard chegaram a ir para a prisão, enquanto Brian Jones sofreu processos que o impediriam de participar da turnê americana dos Stones. Essa impossibilidade e conflitos dentro do grupo que tinha a ver com uma longa luta pela liderança entre Brian e Mick o levaram a deixar o grupo, no começo de junho. Menos de um mês depois, ele era encontrado misteriosamente morto em sua piscina.

Praticamente escolhidos como bodes-expiatórios na questão das drogas, os Stones receberam o apoio público de outros grupos, como os Beatles e The Who. E até o conservador *Times* saiu com um editorial contra o que considerava a intolerância policial, intitulado *"Who Breaks a Butterfly on a Wheel?"* –

O coração e a cabeça da maior banda de rock, os responsáveis por muita bagunça, desafio às autoridades e tudo o mais: Keith Richards e Mick Jagger.

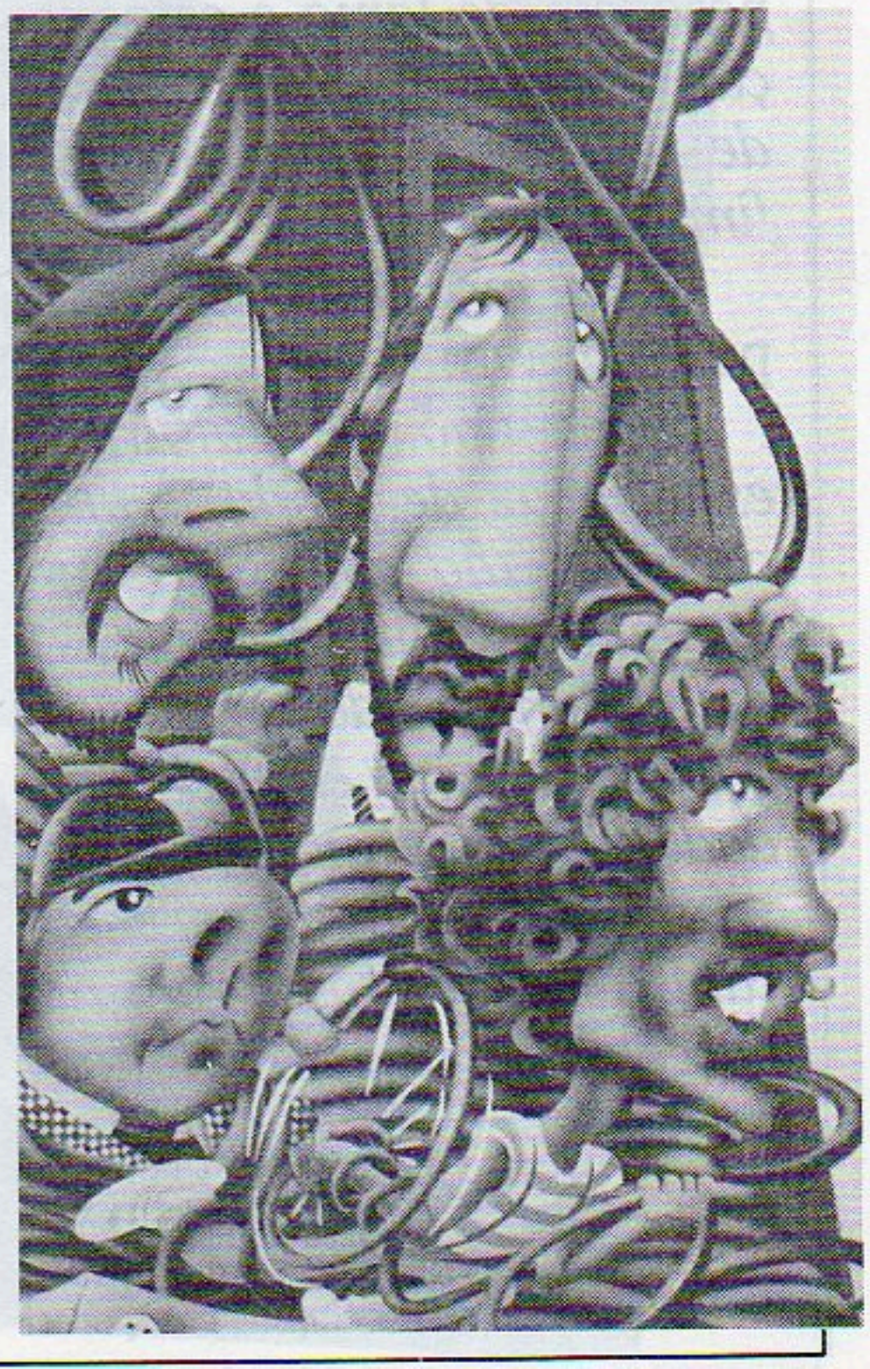
É claro que Joan Baez
também estava lá, no maior
entre todos os festivais de rock,
Woodstock Music & Art Fair.
Ninguém previa o que estava por vir.

algo como "Quem esmaga uma borboleta com um rolo compressor?" Talvez por isso, Mick levou milhares de borboletas brancas dentro de caixas de papelão e as soltou, com grande efeito cênico, no meio da apresentação no Hyde Park, quando também recitou Shelley em homenagem a Brian:

– Paz, paz! Ele não está morto, ele não adormeceu...

O maior de todos os festivais de rock aconteceu no fim de semana de 15 a 17 de agosto. O nome completo do evento era Woodstock Music & Art Fair, subtitulado "Primeira Exposição Aquariana" e prometia "três dias de paz e música", slogan depois transformado em "três dias de paz e amor". O ingresso para o fim de semana todo custava 18 dólares, mas a maioria do público derrubou as cercas e invadiu o vasto anfiteatro natural, em campo aberto, onde iam acontecer os shows. E a música rolou quase sem parar, com um desfile de cantores e grupos que formavam um verdadeiro *Who's Who* do rock: Joan Baez, The Who, Jimi Hendrix, Crosby, Stills, Nash & Young, Santana, Jefferson Airplane, Country Joe & The Fish, Butterfield Blues Band, Sly and the Family Stone, Canned Heat, Joe Cocker, Ten Years After, Melanie e muitos outros. A epopéia vivida por aquelas 500 ou 600 mil pessoas foi registrada para sempre e correu o mundo num filme de mais de três horas dirigido por Michael Wadleigh. Além deste superdocumentário, a música de

Outro que brilhou em Woodstock,
outro que já se despediu:
The Who. Afinal, o festival
de Woodstock funcionou como
o maior who's who do rock.



A NAÇÃO WOODSTOCK: "LEMINGUES CAMINHANDO PARA A MORTE NO MAR."

Woodstock foi eternizada em dois álbuns – um triplo e um duplo.

No dia seguinte ao festival, que se tornou um dos acontecimentos centrais da mitologia pop, o *New York Times* afirmava, num editorial indignado:

"Os sonhos de marijuana e rock que atraíram 300 mil (sic) *fãs e hippies à região dos Catskills tinham pouco mais sanidade do que os impulsos que levam os lemingues* (N.R.. pequenos roedores das regiões árticas) *a caminharem para a morte no mar. Eles terminaram num pesadelo de lama e estagnação que paralisou o condado de Sullivan durante todo um fim de semana."*

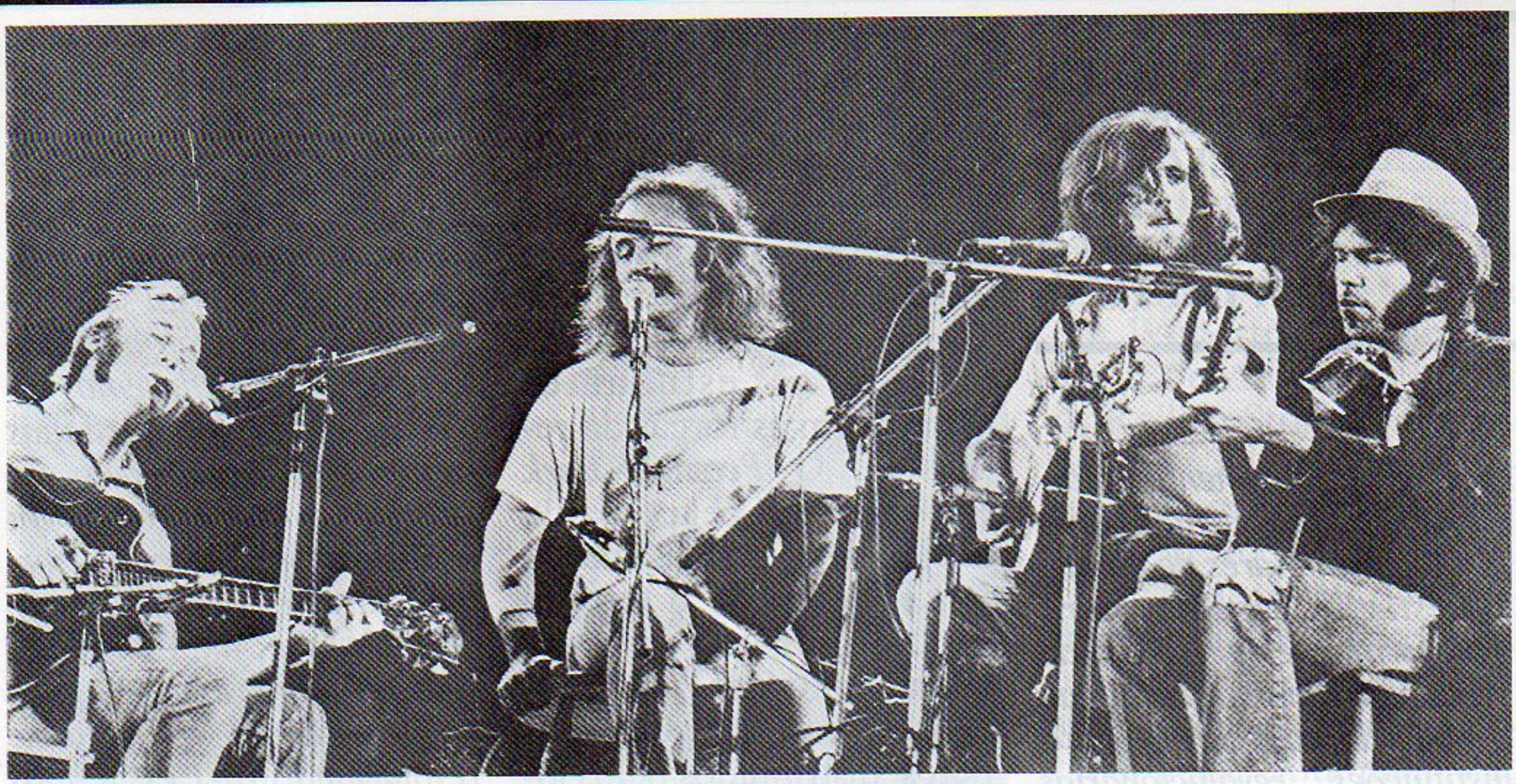
Mais adiante, o *NYT* perguntava:

"Que tipo de cultura é essa capaz de produzir uma confusão tão colossal? Certamente, os pais, os professores e sem dúvida os adultos que ajudaram a criar a sociedade contra a qual estes jovens se rebelam tão freneticamente devem assumir uma parcela da responsabilidade por este ultrajante episódio."

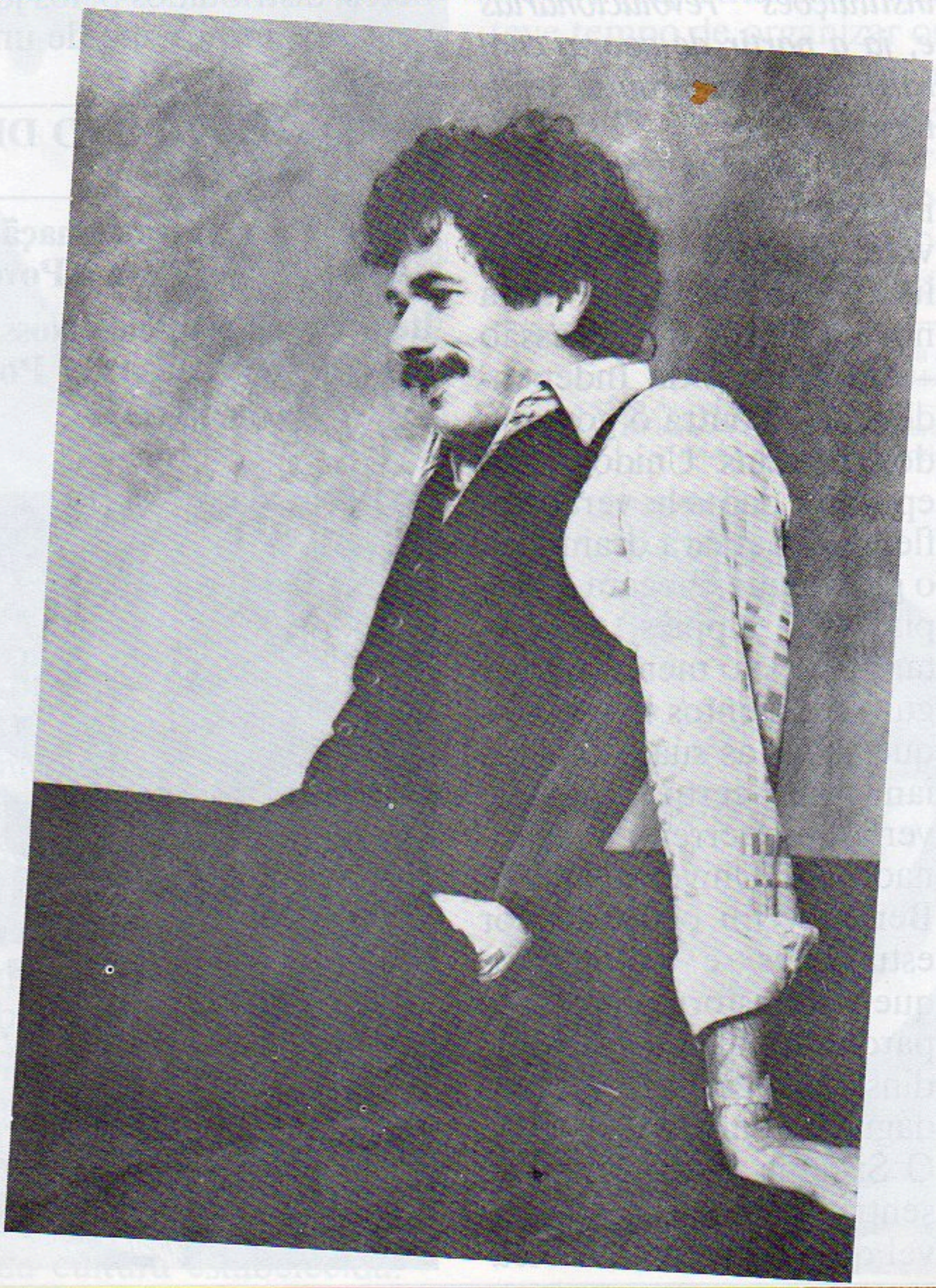
Poucos dias depois, talvez sentindo a força do acontecimento, o *New York Times* dizia que Woodstock fora "essencialmente um fenômeno de inocência." Já o *Time*, mais sensível e sempre aberto para novos leitores, explicava Woodstock num ensaio intitulado *A Mensagem do Maior Happening da História.* Um mês antes, o homem havia pisado na Lua pela primeira vez. Alguém definiu Woodstock como "o dia em que o homem pisou na Terra."

Para a contracultura, Woodstock foi uma espécie de cerimônia de sagração. Aqueles que tiveram a chance de viver de perto o festival, saíram de lá sentindo-se ungidos de santidade, como seres privilegiados de um outro planeta, superior ao nosso. O líder yippie Abbie Hoff-

Na manhã de segunda-feira, Jimi Hendrix subiu ao palco, reinventou o hino norte-americano, "The Star-Spangled Banner" ... Era quase a despedida.



Crosby, Stills, Nash & Young (acima), Santana (abaixo) — outros que estiveram presentes ao maior festival, com participações registradas no álbum.



man lançava, poucas semanas depois, o livro *Woodstock Nation,* uma cartilha revolucionária ilustrada, paginada pelo colaborador de McLuhan, o programador visual Quentin Fiore. Hoffman corporificava, pelo menos no plano do discurso, elementos até então dispersos e fracionados da contracultura e falava da Nação de Woodstock como se ela fosse um país de verdade. O líder estudantil Tom Hayden (atual marido de Jane Fonda), lançava também seu livro, *The Trial* (1970), em que complementava os sonhos de Hoffman com uma crítica e um anseio:

"Abbie é um pioneiro nessa luta, mas até agora sua Nação de Woodstock é

O SONHO DE DERRUBAR A CIVILIZAÇÃO DE CONCRETO E PLÁSTICO.

uma coisa puramente cultural, um estado mental partilhado por milhares de jovens. O estágio seguinte será transformar esta Nação de Woodstock numa realidade organizada, com suas próprias instituições revolucionárias e, já a partir de agora, com raízes em seu próprio território"

Em outras palavras, muitos jovens de 69 estavam dispostos até a ir à luta armada para uma nova Guerra de Secessão – ou Guerra da Independência – contra o governo dos Estados Unidos. Um episódio daquele verão reflete de maneira dramática o grau a que chegara a utopia dos hippies, acreditando – pelo menos por alguns momentos mágicos – que todas as suas fantasias iam dar certo. Naquele verão, um terreno abandonado da Universidade de Berkeley foi ocupado por estudantes e voluntários que o transformaram num parque público, com jardins, playgrounds, fontes dágua e concertos de rock. O Sistema a esta altura se sentia também tão vulnerável que o governador Reagan da Califórnia (atual presidente dos Estados Unidos) convocou a polícia e a guarda nacional para reprimir à força o que considerava uma invasão e uma ameaça. De mãos limpas, com alguns paus e pedras, os estudantes afrontaram as forças da repressão. O *People's Park* foi arrasado pela guarda nacional, a polícia matou um estudante e o terreno foi transformado em estacionamento de automóveis. Sobraram alguns panfletos, distribuídos pelos jovens. Eis um trecho de um deles:

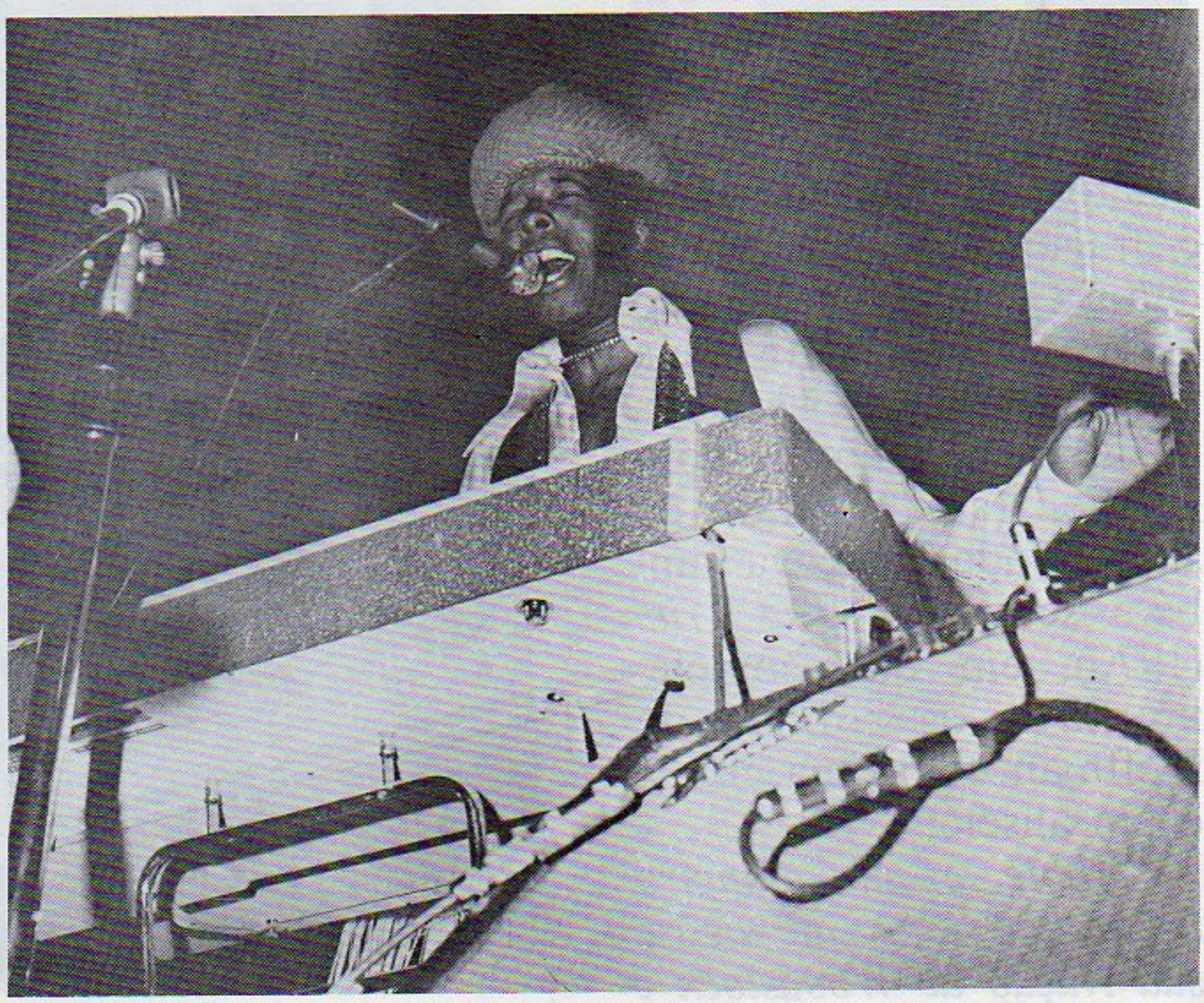
PARQUE DO POVO DE BERKELEY

Poder Para a Imaginação — Todo Poder Para o Povo

Item 2 — Criaremos Nossa Revolução Cultural Por Toda Parte!

"Todo mundo deveria poder se expressar e se desenvolver através da arte, do artesanato, trabalho, dança, escultura, jardinagem e todos os meios abertos à imaginação. O material será colocado à disposição de todas as pessoas. Desafiaremos todas as restrições puritanas contrárias à cultura e ao sexo. Contaremos com meios de comunicação – jornais, cartazes e panfletos, rádio, televisão, filmes e anúncios de fumaça no céu – para divulgar nossa comunidade revolucionária. Cessaremos com a poluição da Terra; nossa relação com a natureza será guiada pela razão e pela beleza muito mais do que pelo lucro. A civilização de concreto e plástico será

Sly (and the Family) Stone também brilhou em Woodstock. Depois, e até hoje, divide com todos o fim do sonho, o início da era da incerteza.



Joe Cocker — que ajudou a eternizar Woodstock — reinventou uma espécie de hino de John Lennon e Paul McCartney: "With a Little Help From My Frieds".

Os festivais prosseguiriam (prosseguem até hoje), mas sem a força de um Woodstock. E um deles, o de Altamont – com os Rolling Stones e um público de 300 mil pessoas – fecharia o ciclo, marcando o fim de toda uma época. O local, a uns 60 quilômetros de San Francisco, era uma pista de corridas desativada. Programado à última hora, Altamont não teve tempo de organizar os serviços básicos requeridos por um acontecimento deste porte e se transformou num pesadelo de drogas, sujeira, doenças e violência, com quatro mortes.

Richard Nixon — que perdeu a presidência dos Estados Unidos por causa do escândalo de Watergate — foi outra "vítima" da nova moral trazida pelos filhos do rock.

derrubada e as coisas naturais respeitadas. Fundaremos comunas urbanas e rurais onde as pessoas possam encontrar expressão e comunicação . ."

Woodstock parecia uma pré-estréia da sociedade utópica do futuro. Mas a engrenagem social era bem mais complexa do que imaginavam os hippies e os radicais da nova esquerda. O Sistema soube absorver as novas idéias e recuperá-las; em contrapartida, ao fazer isso também se modificava. O fim da Guerra do Vietnã e a queda de Nixon após o escândalo de Watergate foram decorrência de uma nova moral que devia muito àqueles jovens dos anos 60. O problema é que só aconteceu em meados dos anos 70, quando as condições sócio-econômicas modificadas (o boicote do petróleo começou em 73) já haviam pulverizado qualquer nova tentativa de contracultura, enquanto aquela dos anos 60 já passara a fazer parte da cultura estabelecida.

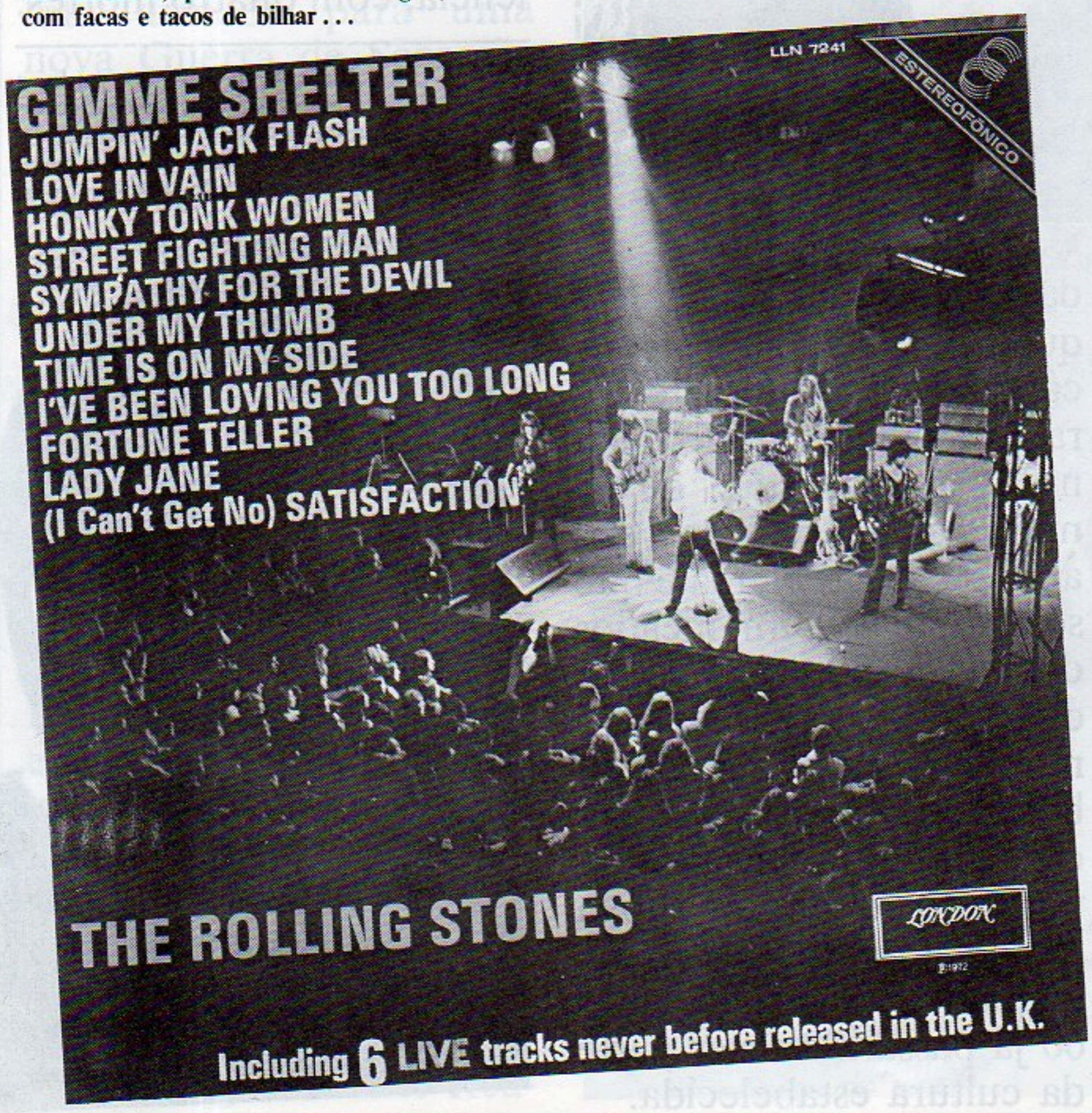
DESCOBRINDO ENIGMAS, MENSAGENS E SENHAS NOS VERSOS DOS BEATLES.

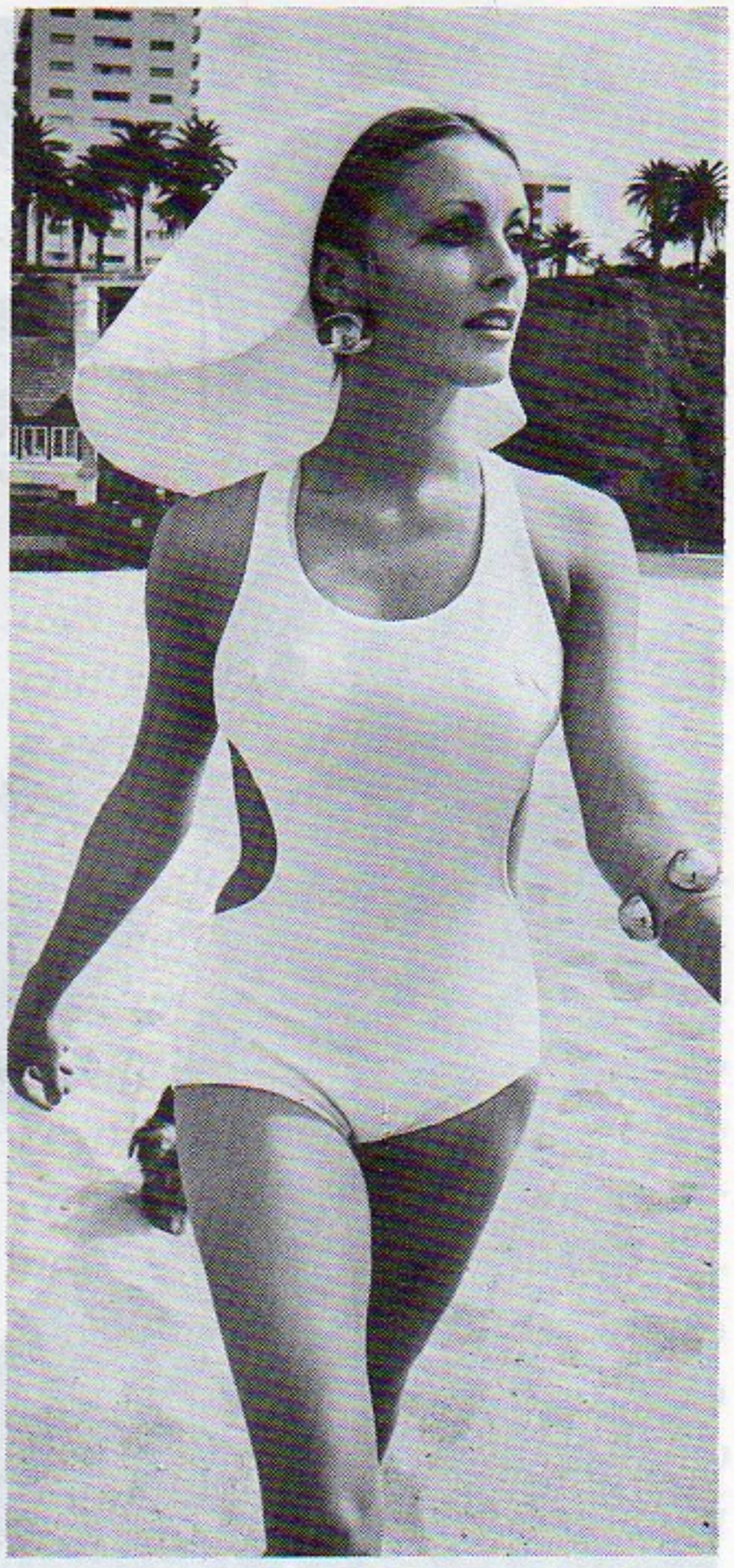
A mais dramática foi a de um jovem negro, que teria puxado um revólver perto do palco e, ali mesmo, foi esfaqueado e atingido com golpes de taco de bilhar pelos *seguranças* improvisados do evento, membros dos Hell's Angels. Esta cena foi filmada por uma equipe que rodava um documentário da turnê americana dos Stones e ajudou *Gimme Shelter*, dirigido pelos irmãos Maysles, a se tornar um dos grandes sucessos de bilheteria de 1970.

Dentro da lei taoísta do equilíbrio – o princípio do *yang* e do *yin* – Altamont foi a contrapartida demoníaca de Woodstock. Sintomaticamente, Mick Jagger apresentou-se nesta turnê numa malha preta, com signos da Cabala e uma capa vermelha de Lucífer. Ao chegar de helicóptero em Altamont, recebeu um soco no rosto, dado por um adolescente que gritava:

– Eu odeio você! Eu quero te matar!

A violência envolveu o rock também. E os Stones — sempre eles! — estavam no meio, durante um show em Altamont, quando os Hell's Angels, com facas e tacos de bilhar . . .





Sharon Tate, que era esposa do diretor de cinema Roman Polanski, foi uma das vítimas da chacina promovida pela "família" do fanático Charles Manson.

Um péssimo presságio, sem contar que a Lua estava em Escorpião.

SENHAS

Um sábado antes de Woodstock o mundo era chocado pela chacina na casa da atriz Sharon Tate, em Los Angeles. No dia seguinte, outro crime – o assassinato do casal La-Bianca – com as mesmas características. Slogans foram pintados em sangue pelas paredes nas duas casas: PIG, DEATH TO PIGS e RISE – ou seja, PORCOS (na gíria dos hippies, policiais, ou reacio-

nários), MORTE AOS PORCOS e LEVANTEM-SE). Na geladeira dos LaBianca, também escrito com o sangue das vítimas, o mais enigmático HELTER SKELTER, expressão que os dicionários definem como "desordem", "confusão", "corre-corre". Para os investigadores, não significava muito: eles desconheciam o "álbum branco" dos Beatles, em que havia as canções "Piggies" e "Helter Skelter".

Poucos dias antes do festival de Altamont, o enigma era solucionado: os massacres Sharon Tate-LaBianca eram obras de um bando de hippies fanatizados por Charlie Manson, um delinqüente que vivera a maior parte de seus dias em reformatórios e prisões e encontrara entre as "crianças da flor" um solo fértil para suas pregações demoníacas. Misturando Bíblia e Beatles em sua imaginação distorcida, Manson dava-lhes uma interpretação altamente pessoal, em que se via como o agente de um novo Apocalipse. O "álbum branco" dos Beatles, lançado em novembro de 68, exercera um grande impacto sobre a "Família Manson" As faixas mais tocadas eram "Blackbird", "Piggies", "Revolution 1", "Revolution 9" e "Helter Skelter". Apesar de racista, Manson acreditava que os negros haviam sido oprimidos por tanto tempo que agora era chegada a sua vez. Um trecho de "Blackbird" era considerado uma chave:

— *"You were only waiting for this moment to arise"* — ou seja, o melro (pássaro negro) só "estava esperando por este momento para se levantar"

Segundo Manson, os Beatles estavam programando os negros para a grande revolução. E há muitas outras chaves ocultas nas letras dos Beatles: além dos ruídos de metralhadoras, de pessoas gritando, do ronco dos porcos como que estrebuchando, dos acordes sombrios e da estranha colagem sonora que é "Revolution 9" há o fato de que, na letra de "Revolution 1" impressa na contracapa do disco, está escrito *"You can count me out"*, enquanto na canção em si os Beatles

A véspera do fim (dos Beatles): *Abbey Road* — rua que se tornou conhecida em todo o mundo, capa que sugeriu dezenas de interpretações para os fãs e "estudiosos".

O rock ia-se confrontando com a realidade, o sonho se aproximava do fim — e os Beatles, infelizmente, também. Este LP saiu no final de 1967.

O FIM DE TODO O PERÍODO FOI MEIO VIOLENTO. E MELANCÓLICO.

cantam *"You can count me in"*, ou seja: "Podem contar comigo."

Quanto ao soturno refrão de "Revolution 9" – *"number 9, number 9, number 9"* – Manson o interpretou como uma referência à Nona Revelação da Bíblia, a uma verdadeira batalha de Armageddon entre brancos e negros. Outro trecho de "Revolution 1" dizia:

Depois de tantos anos de criatividade absoluta, os quatro de Liverpool se despediram de forma melancólica, prejudicados até pela produção de Phil Spector.

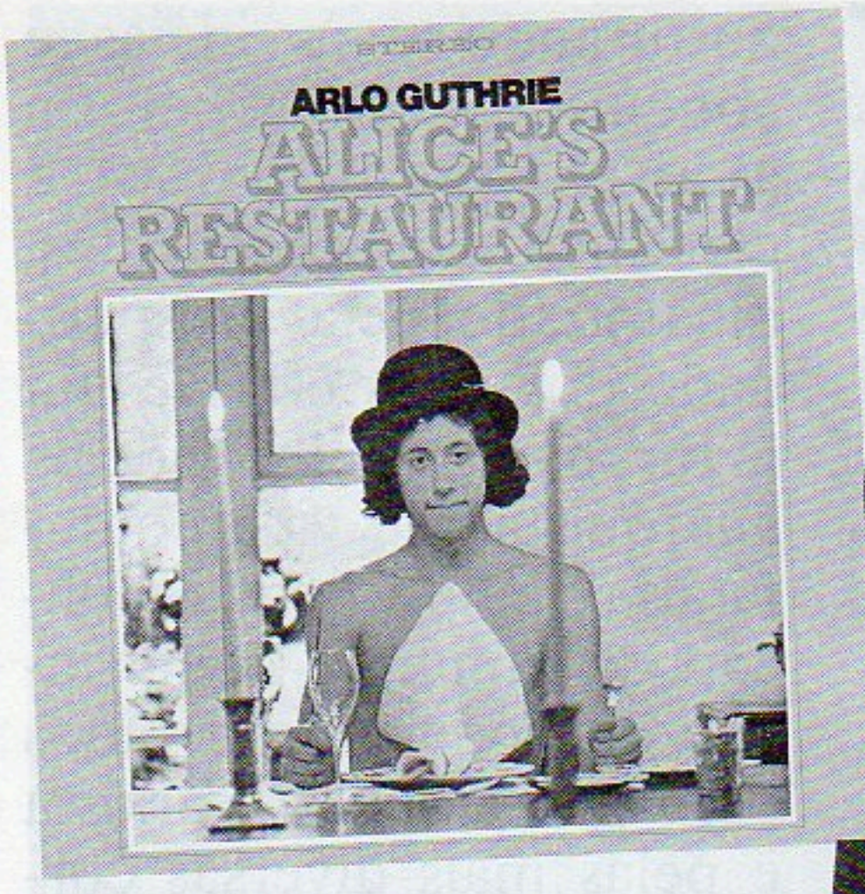
"You say you got a real solution/Well you know/ We'd love to see the plan." ("Você diz que tem uma solução real/Tudo bem/ Gostaríamos de ver o plano.")

A utopia hippie — a terra onde paz e amor seriam mais do que uma frase — também foi visitada pelos Beatles, particularmente no desenho animado do *Submarino Amarelo*.

Havia um plano, na cabeça de Manson, e era realmente diabólico. Na época, a tensão entre brancos e negros atingira um nível insuportável. Com uma série de assassinatos brutais de brancos ricos, nas melhores residências de Beverly Hills e Bel Air, ele mostraria o caminho aos negros. Ou, talvez até inconscientemente, estivesse querendo fazer com que a opinião pública acreditasse realmente que as chacinas tinham sido praticadas por negros, desencadeando uma guerra racial.

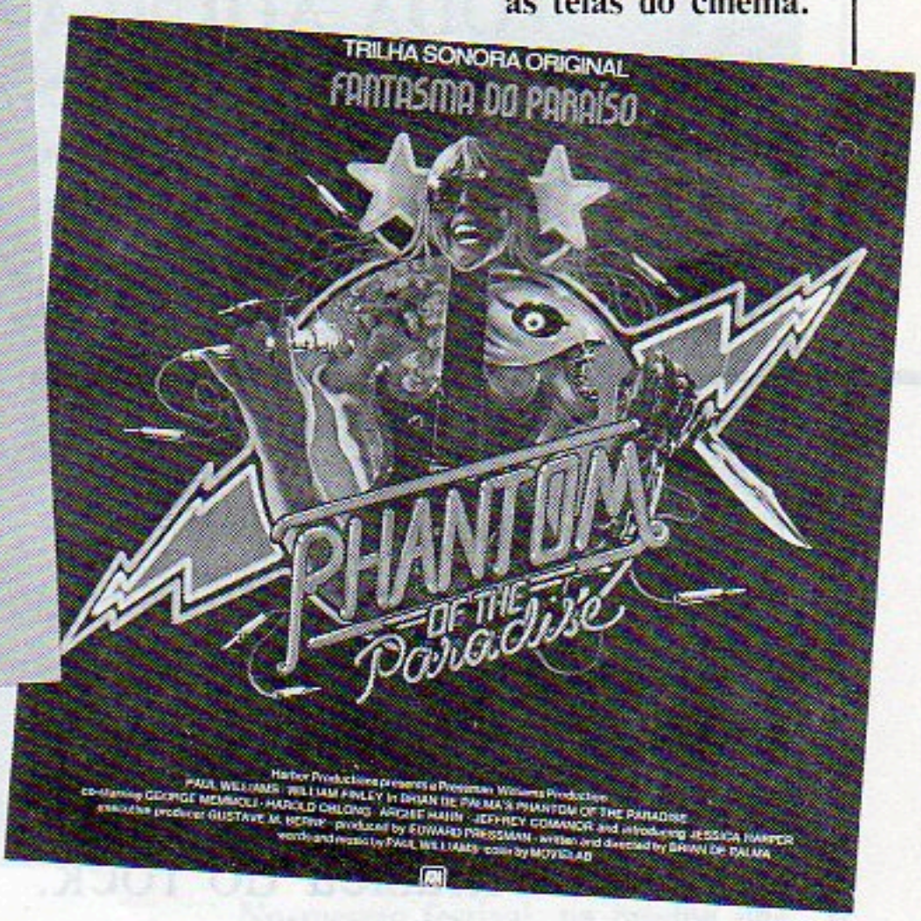
Manson e Altamont atingiam em cheio as duas

maiores entidades do rock – os Beatles e os Rolling Stones – e mostravam como o poder da música podia ser perigoso ao de sencadear forças negativas e violentas entre um público imaturo e dominado por impulsos de destruição. Assim, o mundo e a contracultura ingressaram na feia realidade de 1970. Esse ano marcou, entre outras coisas, o fim dos Beatles. Em 68 e 69, eles ainda deram mostras de vigor musical, com o "álbum branco" e o LP *Abbey Road,* ambos saídos na sua nova etiqueta, a Apple. O telefilme *Magical Mystery Tour* (fins de 67) e o desenho animado *Yellow Submarine* (68), duas viagens fantásticas à Utopia hippie, ficaram como importantes



Arlo Guthrie *(Alice's Restaurant)* foi um dos muitos convocados pelo cinema dentro do time da canção popular. A trilha sonora adquiria um outro status.

Em vez de *O Fantasma da Ópera,* a nova vítima tinha um disco concretamente prensado no rosto. Ou seja: inclusive através do humor, o rock tomava também as telas do cinema.

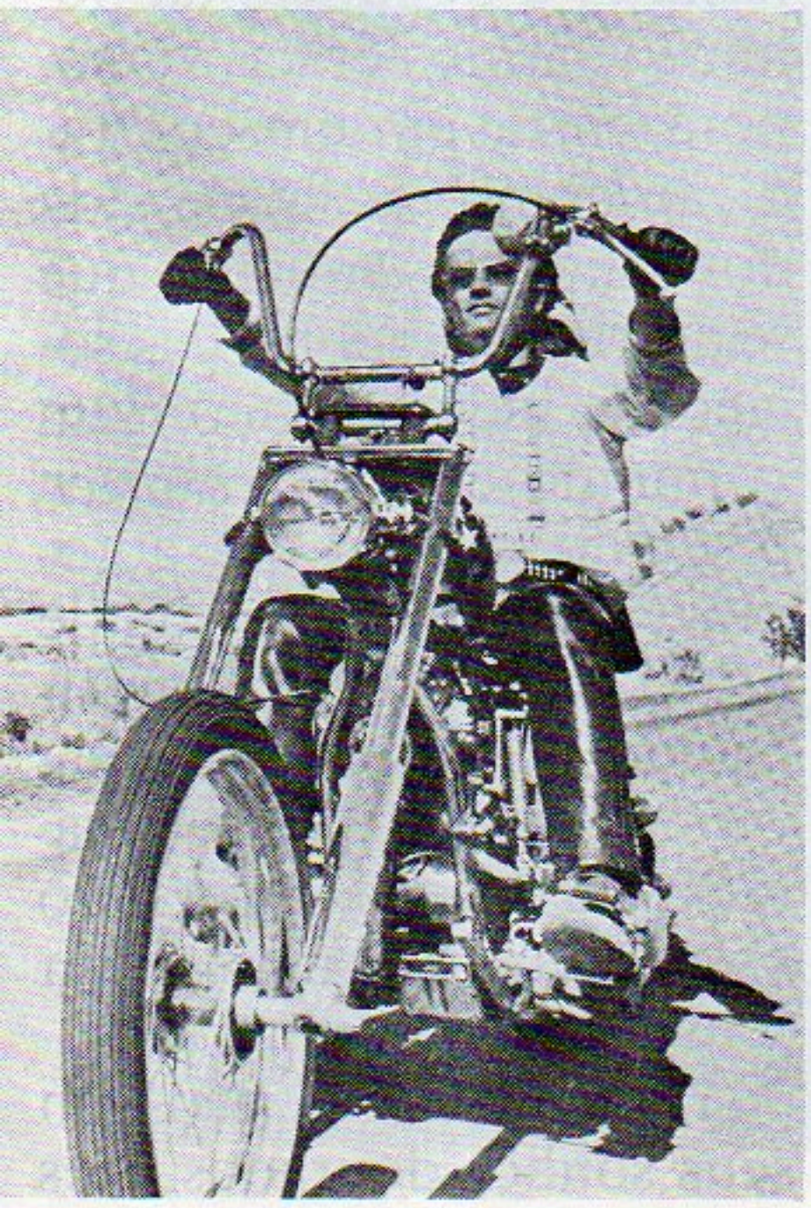


documentos desta época. O primeiro valeu mais pela música (destacando-se "Fool on the Hill" e "I Am The Walrus"), enquanto no segundo o mais importante foi o visual. O canto do cisne dos Beatles foi um álbum melancólico, deturpado pela produção de Phil Spector, e um filme igualmente triste, documentando a gravação do LP *Let It Be.* Tudo fiel ao título, num clima resignado de "deixe estar" . . .

IMAGENS

Se a música deste período foi vibrante e criativa, ela extrapolou também da pura esfera da arte para uma participação social mais ampla, servindo como uma espécie de trilha sonora da revolução-que-não-houve – mas que esteve muito perto de acontecer. O rock, por exemplo, criou um novo gênero cinematográfico a partir de *Easy Rider,* de Peter Fonda e Dennis Hopper, em que se chegou a uma fusão perfeita entre a ação e a música que a sublinhava, a cargo de Dylan, Jimi Hendrix, Steppenwolf, The Byrds e outros. Toda uma série de filmes seguiu a trilha dos dois motociclistas de *Easy Rider: Takin' Off, Getting Straight* (os próprios títulos denotando ação), *Drive He Said, Vanishing Point, Alice's Restaurant, Diary of a Mad Housewife, Brewster McCloud, Little Fauss and Big Halsy, Medium Cool, Model Shop, More, One Plus One* (de Godard, com os Rolling Stones), *Performance* (Mick Jagger como ator), *Petulia, Phantom of Paradise, RPM (Revolutions Per Minute), Shampoo, Um Estranho no Ninho, Two-Lane Blacktop, Zabriskie Point* (de Antonioni) e muitos outros, tratando do conflito básico entre a contracultura e o *Establishment,* e muitos

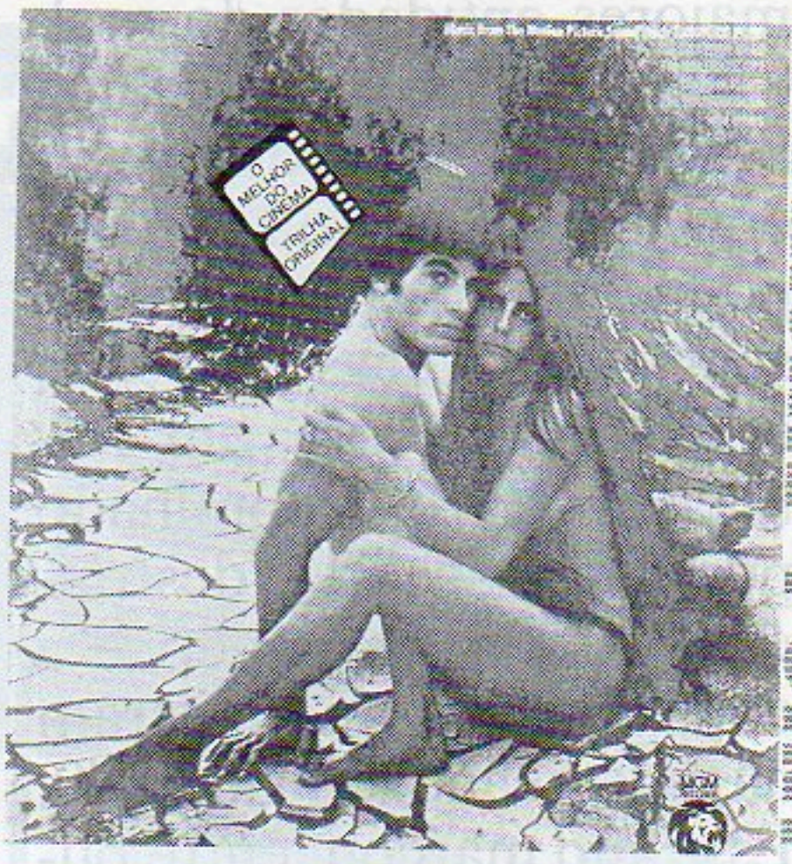
Peter Fonda, um dos motoqueiros de *Easy Rider* (filme de 1969), e sua motoca que lançou moda em todo o mundo. Mas o fim do filme se revelaria tristemente profético.



DEPOIS, TODA AQUELA PAIXÃO DOS JOVENS VIROU TESE UNIVERSITÁRIA.

tendo música de rock na trilha sonora, além das dezenas de *rockumentaries* – documentários sobre astros ou a música do rock.

Ao som do rock, a revolução hippie reencenou de certa forma o episódio mitológico da Caixa de Pandora: uma infinidade de filosofias e crenças foi desenterrada e lançada ao vento dos novos tempos, misturando-se às idéias e conquistas trazidas por um avanço tecnológico e científico sem precedentes, dinamizado pela prosperidade dos anos 60. De um lado, havia velhos ideais anarquistas de vida comunitária, amor livre, abolição da família e contestação do poder, temperados pelo pensamento marxista e pelas mais diversas correntes psicanalíticas – do conceito da sexualidade reprimida (Freud) ao da revolução sexual (Reich), dos arquétipos do inconsciente coletivo (Jung) à psicanálise existencial ou antipsiquiatria (Laing). Tudo isso coexistia pacificamente com crenças ancestrais (alquimia, astrologia, cabalística, artes divinatórias, magia, satanismo,



O casamento entre o rock e o cinema: na trilha de *Zabriskie Point*, de Michelangelo Antonioni, faixas do Pink Floyd e do Grateful Dead.

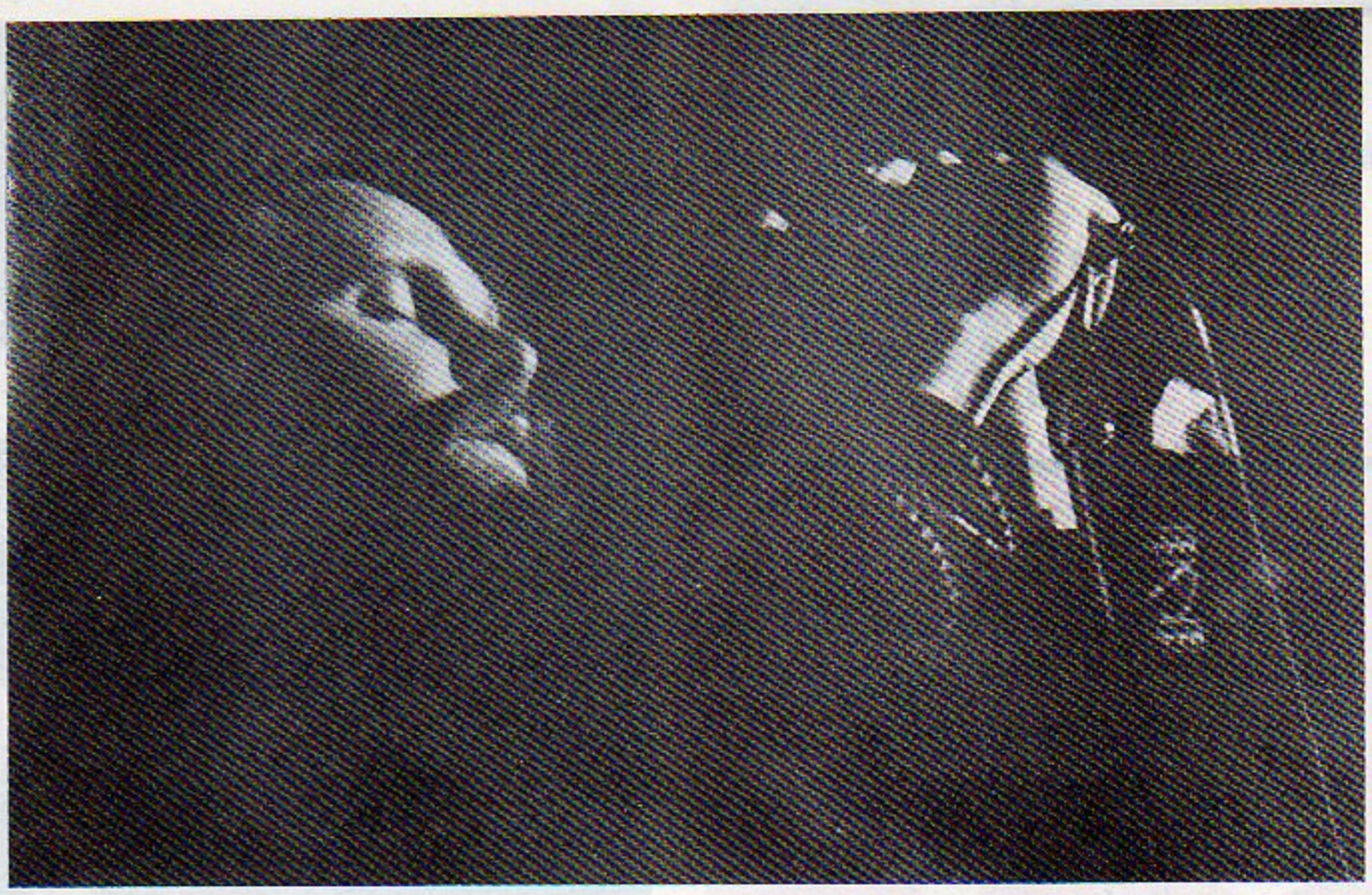
ocultismo, tarô) e com as mais exóticas religiões (budismo, hinduismo, taoísmo) e uma revalorização do cristianismo original, expressa nas figuras de Cristo e de São Francisco, lado a lado com a sacralidade mais primitiva dos índios e dos africanos, expressada pelo xamanismo. As preocupações ecológicas, o culto da alimentação natural, a denúncia da poluição atmosférica e sonora entravam em contradição com o estilo de vida dos filhos de Aquário, que se nutriam da sobras das sociedade industrial, corriam o mundo em vôos *charter*, pegando carona em automóveis e caminhões, ou de motocicleta, se beneficiando da gasolina barata, ou viajavam pelos "paraísos artificiais" injetando estranhas químicas em seus corpos.

Talvez, mergulhados em seus sonhos dourados, eles

Uma série de filmes seguiu a trilha aberta pelos dois motoqueiros de *Sem Destino* — como o extraordinário *Um Estranho no Ninho*, de Milos Forman.

jamais suspeitassem de quanto a sua filosofia neo-naturalista era influenciada pela nova tecnologia, a ponto de sua própria música e gíria se reportarem à eletrônica e à corrida espacial – nas guitarras e nos baixos amplificados, nos sintetizadores, e em termos como "vibrações", *"far out"* (pra frente), *spaced out"* (em órbita) ou *"speed"* (idéia de velocidade para designar as anfetaminas).

Uma quantidade de teses universitárias e de livros foram escritos sobre esta relação altamente dialética entre o velho e o novo nos anos 60, entre a contracultura e o Sistema. Num dos estudos mais sensíveis – o livro *The Making of a Counter Culture*, de 1969, subtitulado *Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e sua oposição jovem* – o historiador Theodore Roszak afirmava:



No mesmo festival, na mesma ilha, no mesmo ano, Jim Morrison — também com J, também morto quando ainda tinha muita luz, em silêncio também aos 27 anos.

"Muito do que está acontecendo agora de novo, provocante e engajado na política, na educação, nas artes e nas relações sociais (amor, corte, família, comunidade),

Na ilha de Wight, em 1970, Jimi Hendrix e seus dentes metálicos nas cordas brancas da guitarra onipotente — o olho brilha pela última vez. Termina a década mágica.

DESAPARECIA AQUELA FORÇA IMACULADA E PACÍFICA DO INÍCIO.

é a criação ou da juventude, que se acha profundamente, e até fanaticamente, alienada da geração de seus pais ou daqueles que se dirigem primordialmente aos jovens."

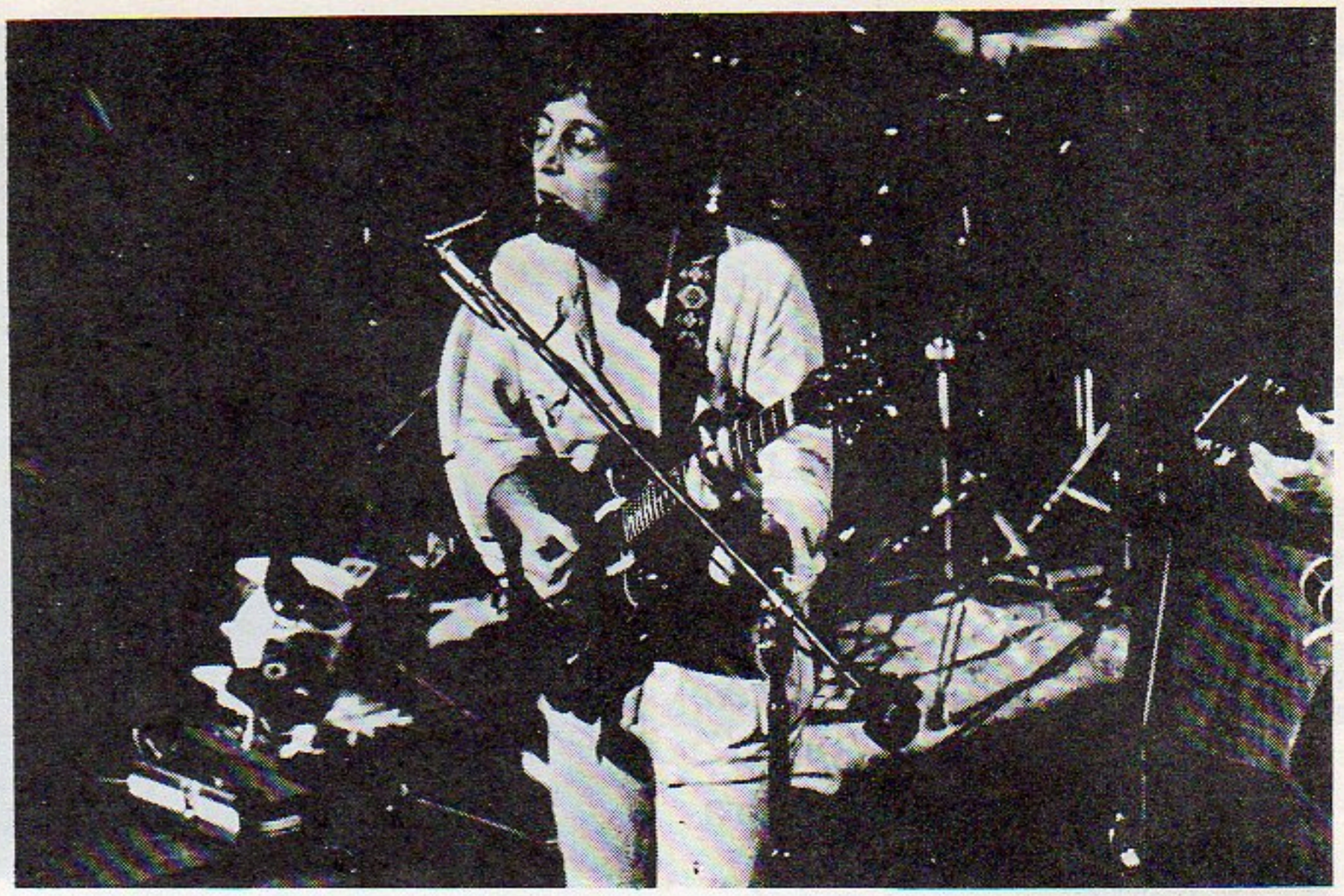
Em sua crítica ao mito tecnocrático da "consciência objetiva", Roszak sugeria que uma cultura que subordina ou degrada a experiência visionária comete o grave erro de diminuir a qualidade de nossa existência.

Num grau mais diluído, outro professor, Charles Reich, da Unidade de Yale, anunciava no best seller de 1970, *The Greening of America:*

"Uma revolução está a caminho. Não será como as revoluções do passado. Terá sua origem no indivíduo e na cultura e mudará a estrutura política apenas no ato final. Não recorrerá à violência para vencer e não poderá ser vencida pela violência. Esta é a revolução da nova geração."

Como em resposta, a *The Greening*, o *Time* saiu com uma reportagem de capa sobre *The Cooling of America* – "O Resfriamento da América", em fevereiro de 1971. No capítulo "Desafinado e Perdido na Contracultura", Timothy Tyler afirmava:

*"A contracultura, o primeiro (e talvez o último) movimento sócio-político nascido da força da música eletronicamente amplificada, chegou a uma trégua reluDe Janis Joplin restam a lembrança de sua imagem, a força intocada de sua voz e pouco mais. Nada de romaria de fãs ao túmulo. Basta virar o rosto para o Oceano Pacífico.



Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison e, muitos anos depois, John Lennon. Não, a coincidência não estava apenas na primeira letra. Num instante, todos quatro acreditaram.

tante e melancólica com o mundo conservador que ele pretendia redimir. Cercado, enjaulado por um sistema econômico industrializado, o movimento se fragmentou, se tornou confuso. Aquela energia imaculada e pacífica com que ele começou se transmutou num vasta e bocejante sensação de futilidade, e parece não haver saída."

Muito antes dos professores e dos jornalistas, os próprios artistas do rock já haviam sentido o dilema. Para muitos deles – como Jimi, Janis e Jim Morrison – o conflito se resolveu em morte. Para outros, como John Lennon, a resposta foi encontrada na aceitação de que *The Dream is over* – o Sonho acabou. A Utopia não fora alcançada. E o rock entrava agora nos seus Anos de Incerteza. Que duram até hoje.

Abra a

somtrês

Porque a música existe.

Equipamentos de som, acessórios, ídolos do Rock e MPB, lançamentos, entrevistas exclusivas, posters, correspondência, tabela de preços, vídeo, caderno de serviços . . .

EDITORA TRÊS

Uma publicação Editora Três
Revista Somtrês.
É incrível como as coisas simples fazem sucesso.